نغمات

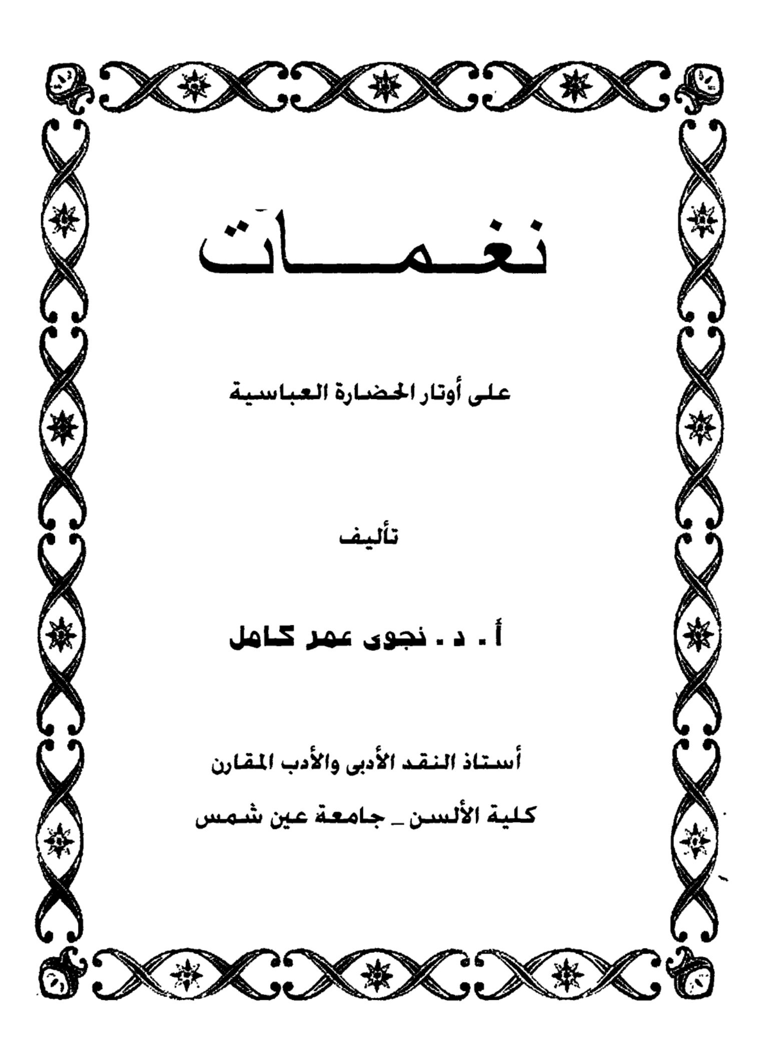
على أوتار الحضارة العباسية

تأليف

أ . د نجوى عمر كامل

أستاذ النقد الأدبى والأدب المقارن

كلية الألسن - جامعة عين شمس



نغمات

على أوتار الحضارة العباسية

تأليف

أ . د . نجوى عمر كامل

أستاذ النقد الأدبى والأدب المقارن

كلية الألسن ـ جامعة عين شمس

دار الكتب المصرية
فهرسة إثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية
دار الكتب والوثائق القومية

كامل ،نجوى عمر .

نغمات على أوتار الحضارة العباسية / تأليف نجوى عمر كامل

. ـ القاهرة: نجوى عمر كامل ، ٢٠٠٨.

ص؛ سم.

تدمك ٦ ٦٢٥١ ١٧ ٩٧٧

١- الأدب العربي ـ تاريخ ـ العصر العباسي

٢- الأدب العربي ـ تاريخ ونقد

أ ـ العنوان

٨١٠,٩٤

رقم الإيداع / ٢٠٠٨/١٩٩٣١

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــة

حين تهب رياح عصر العولمة الثقافية ، يصبح لزامًا على كل أمة أن تتشبث بأصولها ، وأن تعمق جذورها ، حتى ينفسح لها مكان في هذا العصر اللاهث ، وحتى تستطيع التواصل مع غيرها من الأمم على أساس من تراثها وثقافتها وثوابتها . وإن لم تفعل فإنها تحكم على أبنائها بالتيه والضياع ، والعجز عن مواصلة المسيرة الحضارية .

وأمتنا العربية الإسلامية ذات تاريخ طالما تغنينا به ، ولكن الأغنيات وحدها لا تكفي للاعتزاز بالأصل ، فمن قبلها العمل الجاد الدءوب لدراسة هذا التاريخ ، دراسة متأنية تضع أيدينا على الثوابت والمتغيرات ، وتمدنا بما هو كفيل أن نقيم عليه بناء حضاريًا حديثًا ، بعد أن نضيف إليه معطيات العلم والتقنيات المعاصرة ، فيصبح لنا صوت بين الأصوات المتعالية ، ولا يصيبنا الفزع حين نقرأ عن العولمة الثقافية ، وضياع المعالم .

وإذا كانت دراسة التاريخ مهمة بهذا القدر ، فإن دراسة الآداب لا تنفك عنها ، ولا تقل أهمية ، بل هي من قبيل الوجه الثاني للعملة ؛ حيث إن الأدب في كل أمة هو أرقى تعبير عما

يدور في جوانبها ، وهو شعور أبنائها الممتازين ، وصفوة المثقفين من ذوي المشاعر المرهفة ، والعقول المستنيرة ، فلاشك أن انفعالهم بحوادث أمتهم ، أو استجابتهم لها ، أو تنبؤهم بمصائرها ، يكون ذا قيمة عالية ، ويستحق التوقف عنده ، ودراسته ، فضلاً عن الاستمتاع به .

غير أن النصوص الأدبية ليست مجرد وثائق تاريخية متحفية ، نستقي منها ما حدث في عصر من العصور ، وإنما الأدب تعبير لغوي تشكل فيه اللغة العمود الفقري ، تقوم فيه بترجمة المشاعر والأفكار ، وتستعين بالطاقات الخيالية لرسم صور تكاد تنطق بالحدث ، هدفها ليس مجرد الإفادة ونقل المعاني ، ولكن هدفها الأساس هو التأثير في المتلقي تأثيرا جماليًا يحقق رسالة الفن .

من هنا وجب أن يكون التعامل مع النصوص الأدبية تعاملا فنيًا ، يتلمس برفق مواطن الجمال التي كان لها دور في رسم شخصيات أصحابها ، بالإضافة إلى التعبير عن عصرهم.

المقـــــرر

سنكون في رحاب العصر العباسي ، نتخير من بين نصوصه الأدبية زهرات من بستان الشعر والنثر ، يربط بين معظمها خيط فكري دقيق ، هو مراجعة الحالات المختلفة التي مرت بها الحضارة العربية الإسلامية ، بين قوة وضعف وفتور ، وكيف انفعل الأدب بهذه الحالات وأجاد نقلها إلى المتلقين .

يطالعنا أولا " أبو الطيب المتنبي " الشاعر الذي شغل الدنيا وملأ أسماع الناس قديمًا وحديثًا ، في قصيدته الشهيرة :

الرأي قبل شجاعة الشجعان
هي أول وهي المحل الثاني

في تمجيد منه لبطولة سيف الدولة الحمداني ، حين صد غارات الروم على " حلب " وانتصر عليهم انتصارًا كبيرًا ، وشرح لمفردات هذا النصر . فتظهر من خلال النص أمارات القوة الحضارية ، والسيطرة على مجريات الأمور .

ثم يمر الزمن ـ ولا نزال في العصر العباسي ، ولكن بعد أن شاخت الخلافة ، وانقسمت الدولة العظمى دويلات يحكمها الهوى والأثرة ـ فنلتقي بشاعر مصري هو حاكم "دمياط " يستغيث بالملك " الكامل " حيث حوصرت المدينة ، وكاد الصليبيون يستولون عليها ، الشاعر هو الأمير " جمال الدين الكناني " ، والقصيدة صرخة استغاثة حققت الغرض منها .

ولا يبتعد الزمن حتى تحل الكارثة الكبرى ، وتسقط "بغداد " في أيدي التتار . وينزف " تقي الدين التنوخي " هذه القصيدة رثاء للمدينة الرمز .

ولتخفيف وقع دقات الطبول ، ونـزف الدماء والدموع ، يأتي فاصل رومانسي رقيق يعبر عن وجه آخر لتلك الحضارة الكبرى ، وجه يقدر الجمال ويحترمه ، ويضع المرأة في مكان مشرق لامع ، ويعطي العواطف الإنسانية قدرها ...
فنعيش مع " ابن زيدون " لحظات ملؤها الرقة والألم المحبب إلى النفس ، ألم الذكرى .

وللنثر موقع على خريطتنا الدراسية ، فهو صنو الشعر وشريكه في حمل رسالة التعبير والتواصل الحضاري .
أبو حيان التوحيدي .. فارس في هذا المضمار ، نقرأ له ليلتين من ليالي " الإمتاع والمؤانسة " يحدثنا فيهما أحاديث قيمة ، ويدير فيهما الحوار ببراعة بين شخصياته ، ويقنعنا في مناظراته بأنه أديب محايد لا يفضل رأيًا على رأي ، ولا يفرض على المتلقي وجهة نظر خاصة .
ليلة تناقش حقوق الشعوب على حكامها ، وليلة تناقش تفضيل أمة على أمة ، وحيثيات هذا التفضيل .
وليالي التوحيدي إحدى علامات القوة والازدهار الحضاريين .

وفي خاتمة المطاف لابد أن ترتاح النفوس ، وتطمئن القلوب وهي تناجي خالقها ـ جل وعلا ـ في نص من الأدب الصوفي الرائق ، ذي التجربة الصادقة الفريدة للشيخ " أبي طالب المكي " وهو يحدثنا عن (الحب الإلهي) أسمى أنواع الحب ، بل إنه المستحق لهذا الوصف ، من كتابه " قوت القلوب في معاملة المحبوب " .

وبذلك تنتهي جولتنا عسي أن تحقق المتعة والإفادة .

المنهج

نقدم أولا بمقدمة للنص ، فيها تعريف سريع بالشاعر ، والعصر الذي قيلت فيه القصيدة ، ليكون بمثابة مدخل لقراءة النص ، ثم تعرض القصيدة في مقاطع ، مقسمة حسب المعنى يتلو كل مقطع إضاءات معجمية ونحوية ، ثم دراسة فنية لهذا المقطع تعتمد على طاقات اللغة والصورة . وهكذا حتى تنتهي مقاطع القصيدة .

والله نسأل أن ينفعنا وينفع بنا ......

د / نجوى عمر

القاهرة ١٤٢٩ ـ ٢٠٠٨

أولا النصوص الشعرية

الفصل الأول

تحت وهج الشمس

الفـــصل الأول

تحت وهج الشمس

واستوت الحضارة الذهبية قائمة على قدميها تطاول عنان السماء ، بعد أن وضع الإسلام الأسس العقدية والخلقية والاجتماعية ، وأرسى مبادئ الوئام والإخاء والمساواة، وغير مفاهيم القبلية ، والعصبية ، والمواطنة إلى مفاهيم أعلى إنسانية وأكثر شمولا ، فوجه الانتماء جميعه إلى هذه الحضارة العالمية الجديدة ، حتى لقد وسعت إلى جانب العرب جميع الأجناس التي انضوت تحت اللواء من فرس ويونان وهند وأحباش ، وحتى ضمت هذه الحضارة بين جنباتها الملل والمذاهب المختلفة النصارى واليهود والمجوس ، وأفسحت لهم المجال ليسهموا بإبداعاتهم في سوابق فريدة في تاريخ البشرية لم تتكرر قبل ذلك أوبعد ذلك . وأصبحنا نسمع أسماء (الأخطل الشاعر / وثابت بن قرة / وحنين بن إسحق الطبيب / وموسى بن ميمون الفيلسوف) وغيرهم من غير المسلمين .

وامتزجت الأفكار وتلاحقت الرؤى والمشارب ، ونشأ عن ذلك ذوق جديد ومناخ مختلف بلغ الغاية في الخصوبة والانفتاح وحرية الأخذ والعطاء ، والحوار الحضاري الحقيقي بعيدا عن دعاوى الزيف والحرية الكاذبة ..

في وسط هذا المناخ ، ومن حوله جو سياسي أقرب إلى اللامركزية في الحكم فالخليفة في بغداد يبسط نفوذه الاسمي

علـى الولايـات الإسـلامية المترامـيـة ، بينمـا اسـتقل كـل أميـر بإمارته ، أو كل أسرة بحكم إقليم من الأقاليم غير خالعين الولاء للخلافة ، ولا شاقين عصـا الطاعـة عن الخليفـة ، وإنمـا هـي إرادة الاسـتقلال وحريـة إدارة شـئون الـبلاد .. فحكـم البويهيون بلاد فارس ، وحكم الطولونيون والإخشيديون مصـر وبعض بلاد الشام ، وحكم الحمدانيون حلب ومـا حولهـا ، كمـا حكم الفاطميون شمال أفريقيا ..

نقول في وسط هذا المناخ السياسي المتشعب ازدهرت الحركـة الأدبية بفعل عوامل التنـافس بين البلاطـات والأمـراء ، ورغبـة كـل أميـر فـي جمـع كوكبـة مـن الشـعراء والكتـاب والعلمـاء واللغويين تفـاخرا ، فـازدهرت مجـالس العلـم والسمر ، وألفت القصـائد والكتـب النثريـة الحاويـة الممتعـة ، واجتهـد الشـعراء وقدحوا قرائحهم في الإتيان بالبديع الرائق ..

أضيف إلـى ذلك مناوشـات كانت تتم علـى الحدود بين الدولـة الإسلامية ودولـة الـروم ، وخصوصـا فـي الشـام حيث تتـاخم بعـض الثغـور هنـاك أراضـي الرومـان ، فمـا برحـوا يحاولون الوثوب عليها الحين بعد الحين ، وما كان هنـاك خيار أمـام أمـراء هـذه الأقـاليم مـن المسلمين سـوى التصـدي لهـم ومحاولـة الدفاع عن حوزتهم .. فكانـت هـذه الحـروب السجال مـن دوافـع إجـادة الشـعر ، وصـوغ المطـولات فـي تمجيـد البطولات ومدح الأبطال ، أو الإشادة بالنصر . وقد طالعنا في نصـوص سـابقة ، فـي أعـوام ماضـية نشـوة أبـي تمـام بنصـر جيش المعتصم على الروم .

وهـا نحن بصحبة شاعر حقيقـي عـاش فـي بـلاط الدولـة الجمدانيـة التـي كانـت تبسـط نفوذهـا علـى حلـب ، وبـالأدق فـي

بلاط سيف الدولة الحمداني الذي كان له مع الروم صولات وجولات خلدها التاريخ ، كما خلدها الأدب ..

الشاعر

هو أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي ، ولد بالكوفة من أبوين فقيرين ، ثم تنقل في بوادي العراق حول الكوفة يعيش فيها بين القبائل يتلقى عن الأعراب ، ويشافه أرباب الفصاحة . أقبل منذ طفولته على الدراسة والعلم في مكاتب الكوفة ومساجدها وحلقات العلم فيها ، واختلف إلى مجالس الأدب ومكاتب الوراقين ، اختلافه إلى أعراب البادية ، حتى نضجت شاعريته ، وتمكن من أسرار العربية ، كما حذق الفروسية شأن الأعراب ، فكان حريًا به أن يقول فيما بعد :

أعز مكان في الدنيا سرج سابح

وخير جليس في الزمان كتاب

وظل المتنبي يعالج السيف والعلم ويعالجانه حتى قضى نحبه في سبيل طموحه إلى المجد والعلياء التي وصل إليها في مجال الكلمة الشاعرة ، وليس في مجال السياسة اللعوب كما كان يتمنى .

اتصل بسيف الدولة الحمداني سنة ٣٣٧هـ وتوثقت العلاقات بينهما ، فقد رأى المتنبي في سيف الدولة الأمير العربي الفارس الكريم ، الذي يذود عن حياض المسلمين ، كما

رأى الأمير في شاعره مستشارا وأداة إعلامية ممتازة وصديقا ورفيقا في السلم والحرب فأنزله منزلة كريمة ، واشترط فيها الشاعر - صاحب النفس الأبية بطبيعتها - أن يعفى من قيود التقاليد وأعباء المراسيم ، فلا يقبل الأرض بين يدي الأمير ، ولا ينشد شعره قائما كما كان يفعل غيره ، فوافق سيف الدولة ودامت العلاقة الرائقة بينهما تسع سنوات منح فيها الأمير شاعره الهدايا والصحبة ، بينما منح الشاعر أميره خلود الذكر وبعد الصيت حتى فاقت سمعته سمعة الخليفة نفسه في ذلك الوقت .

وجادت قريحة المتنبي بأعذب المدائح التي يصعب تصنيفها تحت عنوان (شعر المناسبات) ، حيث إن الشعر حين يخلو من الصدق والإخلاص الفنيين لا يمكنه أن يعيش أمدا طويلا ، فيموت بموت المناسبة ، ويصبح تذكارا كما أصبحت هي تاريخا ، ولكنه حين يصدر عن نفس حية تسبر غور الأحداث ، وتستخرج من العوارض العابرة الحكم الإنسانية العامة ، فإنه يخلد بخلود هذه النفس الإنسانية ويتجاوز الحدود والحواجز الزمانية والمكانية ، ويحلق بين الأفكار العليا التي تمثل أحلام الإنسان في كل زمان ومكان .

وهكذا كان المتنبي ، عملاقا في استكناه النفس الإنسانية، يقف على دقائقها فتبوح له - في كثير من الأحيان - بشيء من أسرارها البعيدة . وربما هذه الخاصية هي التي تعطي شعر المتنبي سلاسة الذوق وانقياد الحفظ ، حيث تجد فيه النفس كثيرا شيئا من سماتها مصورة في بيان مشرق ، منغمة بألحان عذبة .

ظل ينشد العلياء والمجد ساعيا إليه بكل وسيلة ، وأي نفس لا تطمح إلى المنازل العليا ؟

وإذا كانت النفوس كبارا   تعبت في مرادها الأجسام

لم يقبل أن يهين نفسه - تحت أي ضغط من الضغوط - ولا في مقابل أي إغراء كان ، وأي نفس حرة كريمة تقبل الضيم ، وتغضي على الأذى ؟

عِش عزيزا أو مت وأنت كريم

بين طعن القنا وخفق البنود

رفض مدح الأمراء الولاة الذين لم يقتنع بجدارتهم وكفاءتهم ، حافظا لنفسه كرامتها ، وأي شاعر حقيقي يقبل التزلف والنفاق ثم يبقي على احترامه لنفسه ؟

ولا أقيم على مال أذل به   ولا ألذُّ بما عرضي به درِنُ

وإن بليت بود مثل ودكم   فإنني بفـــراق مثله قَمِنُ

هذه لمحات سريعة من شخصية المتنبي وحياته ، والتي لم يكن من الممكن إغفالها قبل أن نغوص في عالم الشعر النقي الممتع ، حتى تبعث لنا بإضاءات وامضة تعين على مزيد من الذوق والاستمتاع والصحبة .

القصيدة

المقطع الأول

الرأيُ قبلَ شجاعةِ الشُّجعانِ   هو أولٌ وهي المَحَلُّ الثاني
فإذا هما اجتمعا لنفسٍ حُرَّةٍ   بَلَغَتْ من العَلياءِ كلَّ مكانِ
ولربّما طعَنَ الفتى أقرانَه   بالرأي قبل تطاعُنِ الأقرانِ
لولا العقولُ لكان أدنى ضَيْغمٍ   أدنى إلى شرفٍ من الإنسانِ
ولَمَا تفاضلتِ النفوسُ ودبَّرتْ   أيدي الكُماةِ عواليَ المرانِ

إضاءات معجمية

ضيغم : أسد
دبرت : رتبت ونظمت
الكماة : الفرسان
عوالي المران : أسنة الرماح اللينة

توضيحات نحوية وتركيبية

قبل شجاعة الشجعان : شبه جملة خبر المبتدأ (في محل رفع)
أول : صفة على وزن أفعل ممنوعة من الصرف ، صرفت لضرورة الشعر
العقول : مبتدأ مرفوع بعد لولا ، وخبره محذوف وجوبا
أدنى الأولى : اسم كان مرفوع بالضمة المقدرة / أدنى الثانية : خبرها

أيدي : فاعل مرفوع بالضمة المقدرة
عوالي : مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة / المران : مضاف إليه

الدراســة

خروجا على مألوف الشعر العربي ، وخروجا على عادة المتنبي في مدح سيف الدولة ، أخذ الشاعر بأيدينا في بداية القصيدة على ضفاف الحكمة الهادئة ، التي حصلت له من طول المعايشة والتجربة ، فطالما افتتح مدائحه لسيف الدولة بالمطالع الغزلية العذبة التي تفيض رقة ، غير أنه آثر في هذه المناسبة ، وعند عودة الأمير ظافرا بعد موقعة له مع الروم ، ألا يسترسل مع أحلام فؤاده ، فالمقام ليس مقام استقرار في حاضرة البلاد ، والوقعة استلزمت حزما في الرأي أقدم عليه سيف الدولة فكان له النصر .

تلقي الافتتاحية بنفسها تمجد ملكة العقل في الإنسان وتعلي من شأنها فإن يكن الخيال لازما من لوازم الشعراء ، فهناك معادل آخر يحرك هذا الخيال ويوازيه في الخطاب الشعري .
وتتضح الثنائية التفاضلية في هذا المقطع المكون من خمسة أبيات ، بين (الرأي / والشجاعة) و(الضيغم / والإنسان) في علاقة متصلة (هو أول / وهي المحل الثاني) يتقدم فيها الرأي الحازم على اقتحام الميدان ، حتى لا يظن أن الفارس الممدوح خالي الوفاض من الحكمة ، ولا تلبث هذه العلاقة

التفاضلية أن تكتمل في الأسلوب الشرطي (فإذا هما اجتمعا)، حتى تفجأنا بالنتيجة المؤكدة ، وهي بلوغ أسباب العلا .

ولكن الجو الاحتمالي يسود البيت الثالث تحمله (ربما) هذه المرة ، التي تخفف من تقريرية الحكمة التي عبرت عنها الجملة الاسمية (الرأي قبل شجاعة الشجعان) وتجعلها أكثر احتمالية ، كما يحمله الشرط المعلق في البيت الذي يليه (لولا العقول) فتتحدد هنا قيمة العقل وأهميته في بنية القصيدة ، حتى لم يدع مساحة للتصوير البياني ، فيما عدا التشخيص العاقل (للرأي) و (الشجاعة) مما جعلهما يتبادلان الأماكن حسب الأهمية المعلنة . والجناس التام بين (أدنى) بمعنى (أقل)، و (أدنى) بمعنى (أقرب) .

وفي التقطيع الصوتي للشطرة الأولى من هذا البيت دلالة ظاهرة على التفرد :

ولربما طعن الفتى أقرانه

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

- - - ٥ - - ٥   - - - ٥ - - ٥   - - - ٥ - - ٥

فكل تفعيلة قائمة بذاتها ، ولا تتصل بالتفعيلة الثانية ، مما يزيد من شعورنا بتفرد هذا الفارس الممدوح بطل القصيدة ، وتميزه عن غيره من النظراء .

****

المقطع الثاني

لولا سَمِيُّ سيوفِـــه ومَضـــاؤُه
لمَّا سُلِلنَ لكُنَّ كالأجفانِ
خاض الحِمامَ بِهِنَّ حتى ما دَرَى
أمِنَ احتقارٍ ذاك أم نسيانِ
وسعى فقصَّر عن مَداهُ في العُلَى
أهلُ الزمانِ وأهلُ كلِّ زمانِ
تَخِذوا المجالسَ في البيوتِ وعندَه
أن السُّروجَ مجالسُ الفِتيانِ
قاد الجِيادَ إلى الطِّعانِ ولم يَقُدْ
إلا إلى العاداتِ والأوطانِ

إضاءات معجمية

مضاؤه : قطعه
الحمام : بكسر الحاء الموت
سللن : أخرجن
الأجفان : جمع جفن وهو غمد السيف
السروج : جمع سرج وهو ما يغطى به ظهر الحصان للركوب

توضيحات نحوية وتركيبية

مضاؤه : معطوف على سمى مرفوع
سللن : فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بنون النسوة / والنون ضمير الفاعل
كالأجفان : شبه الجملة في محل نصب خبر كان
ذاك : مبتدأ مؤخر (اسم إشارة مبني في محل رفع)
أهل : فاعل مرفوع والعلامة الضمة
تخذوا : فعل ماض مبني على الضم / والواو ضمير الفاعل

الدراســة

نزلت الحكمة من أفق العموم إلى خصوصية التجربة ، وتجسدت في شخص الفارس الفرد ، عبر عنه تكرار (لولا) خير تعبير ، ففي البيت الرابع قال الشاعر (لولا العقول) ، ثم استعان بتكرارية لولا ليدخلها هذه المرة على أميره معبرا عنه بالكناية (سمى سيوفه) ، فلم يعد الحديث عن كل العقول إنما عن عقل واحد فرد ، هو عقل سيف الدولة الذي أحكم رأيه ، ثم مضى لتنفيذ هذا الرأي ، نفس الملاحظة الموسيقية المقطعة لتفعيلات الشطرة ، التي تبعث الإحساس بتفرد سيف الدولة ووقوفه وحده صاحب رأي وشجاعة في الوقت نفسه .

لولا سمي	سيوفه	ومضاؤه
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
٥-٥-٥--	٥--٥---	٥--٥---

وتلقانا هنا الروابط التجنيسية التي طالما استخدمها المتنبي بين اسم سيف الدولة والسيف نفسه ، حتى ليستبيح الشاعر لنفسه أن ينحرف عن قانون اللغة العام في معاملة الجمع غير العاقل معاملة المفردة المؤنثة فيعامله معاملة العاقلات ، ليس مرة واحدة عرضا ، وإنما عن تصميم ، فالسيوف (سللن) ، وليس (سلت) ، و (كن) وليس (كانت)، وخاض الفارس (بهن) الحرب ، وليس (بها) ، فلا يخفى هنا تشخيص السيوف بجعلها كائنات حية تشترك مع سيف الدولة في معاركه ، وإن كانت هي من غيره لا تساوي شيئا ، كنساء ضعيفات بأنفسهن ، محتاجات إلى رجل يقوي عزمهن . فعلاقة الملازمة توازيها علاقة افتقار يلعب فيها سيف الدولة دور البطل .

بدءًا من البيت الثالث يعمد المتنبي إلى المخالفة والمقابلة بين سيف الدولة وغيره من الأمراء في العديد من الأبنية الطباقية إما بالإيجاب (سعي / قصر) (البيوت / السروج) (اللعب / الوغى) ، أو بالسلب (الطعن / غير الطعن) (قاد / لم يقد) ، لكي يبرز شخصية أميره بين الأمراء ، وبُعد همته ، فهو خارج عن المألوف لدى غيره .. مجلسه المفضل ليس في البيت ، وإنما على سرج الحصان وفي هذا كناية لطيفة عن معالجة الحروب ، ورأى في إسقاط ألف الوصل في الفعل (تخذوا) قرب هؤلاء الأفراد الكسالى من مجالسهم بينما القضية عند سيف الدولة جملة اسمية مؤكدة (بأن) ، لا مجال فيها للنقاش .

ويبدأ هنا بروز ثالث الأعمدة التي تقوم عليها الفروسية وهي (الخيل) تمهيدا للمقطع الثالث الذي يخصص لها .. فخيل سيف الدولة أيضا لا كالخيول ، فإذا ساقها إلى وطيس المعركة فهو لا يكلفها عنتا ولا مشقة ، وإنما يقودها إلى وطنها الذي تعودت الرحيل إليه ، ويكفي الخبر تأكيدا أن يساق في أسلوب الحصر (لم يقد إلا إلى..) . فهي لا تعرف لها وطنا ولا عادة إلا أرض القتال .

****

المقطع الثالث

كلُّ ابنِ سابقةٍ يَغيرُ بِحسنِه

في قلبِ صاحبِه على الأحزانِ

إنْ خُلِّيَتْ رُبِطَتْ بآدابِ الوغى

فدعاؤها يُغني عن الأرسانِ

في جَحْفَلٍ سترَ العيونَ غبارُه

فكأنما يُبصِرْنَ بالآذانِ

يَرْمِي بها البلدَ البعيدَ مُظَفَّرٌ

كلُّ البعيدِ له قريبٌ دانِ

فكأنَّ أرجُلَها بتربةِ مَنْبَجٍ

يَطرَحْنَ أيدِيَها بحصنِ الرّانِ

حتى عَبَرْنَ بأرْسِناسَ سوابحًا

ينشُرنَ فيه عمائمَ الفرسانِ

رَكضَ الأميرُ وكاللُّجَيْنِ حَبابُه

وثَنَى الأعِنَّةَ وهو كالعِقيانِ

بحرٌ تعوَّدَ أن يُذِمَّ لأهلِه

من دهرِه وطوارقِ الحِدثانِ

فتركتَه وإذا أذَمَّ من الوَرَى

راعاكَ واستثنى بني حَمدانِ

المُخفرينَ بكلِّ أبيضَ صارمٍ

ذِمَمَ الدروعِ على ذوي التيجانِ

مُتَصَعلِكينَ على كثافةِ مُلكِهِم

متواضعينَ على عظيمِ الشّانِ

إضاءات معجمية

ابن سابقة : كناية عن الحصان الأصيل
حبابه : زبد المياه
جحفل : الفرقة العظيمة من الجيش
يذم : يحفظ الذمة والعهد
الأعنة : جمع عنان
متصعلكين : بسطاء
طوارق الحدثان : حوادث الزمن
الأرسان : جمع رسن وهو الحبل الذي يربط به الحصان

إشارات نحوية

يغير بحسنه : جملة النعت
يبصرن : خبر للمبتدأ المحذوف (هن) ، لدخول (ما) الكافة على (كأن)
مظفر : فاعل مؤخر
يطرحن : جملة خبر كأن في محل رفع
ينشرن : جملة الحال
كاللجين حبابه : جملة الحال
وإذا أذم من الورى : جملة الحال
ذمم : مفعول به لاسم الفاعل

الدراســـة

لم يكن من الطبيعي أن تخصص القصيدة للفروسية ، ولا نرى فيها وصفا مفصلا للحصان ، ذاك الذي يشكل عند العربي معادلا موضوعيا للسبق والمجد والحرية ، فهو رفيقه في حربه وسلمه ، يبادله المشاعر الجياشة ويرتبط به ارتباطا حميما .

وهنا في لوحة مصورة تزخر بالحياة وبالحركة نتنقل مع خيل سيف الدولة المهذبة المطواع التي تربت في أرض

المعارك ، ومنها ندخل فورا إلى المعركة بشبه الجملة (في جحفل) غير المتعلق بشيء ، حتى يجد المتلقي نفسه في قلب الأحداث تغشيه سحابة الغبار فتحجب عنه الرؤية ، وتتوارى حاسة البصر سواء لدى الخيل أو لدى المتلقي لتنشط حاسة السمع التي أضعفها المتنبي بجعلها في صورة تشبيهية (فكأنما يبصرن بالآذان) .

وفي البيت الثاني تتحطم الحواجز بين المتضادات على يد الفارس وخيله فبعد أن رأيناهم يخالفون الناس في سعادتهم ومجالسهم وقراءاتهم نراهم الآن يمسحون الحد الفاصل بين (القريب) و (البعيد) في (كل) الحالات .. ولا ندهش للترادف بين (قريب) و (دان) ، فهي بمثابة التأكيد على عبقرية الفارس .
أ

ما اللوحة الآتية فهي تضارع في عبقريتها لوحة امرئ القيس الشهيرة :

مكر مفر مقبل مدبر معا

كجلمود صخر حطه السيل من عل

فبينما حصان امرئ القيس يستعرض رشاقته وحيويته في خيلاء ، تشارك خيل سيف الدولة بحركتها اللامحدودة في صنع نصر مبين ، يتفوق على مجرد الزينة المرفهة.. وتظهر واقعية الصورة ممثلة في أماكن بعينها (منبح) القريبة من حلب (حصن الران) (أرسناس) في أرض الروم .
ويتلاش البعد المكاني الكبير بين منبح وحصن الران ويتقلص بين أيدي الخيل وأرجلها في اجتيازة سريعة لا تستريح بعدها ،

حتى تعبر بفرسانها بحر (أرسناس) سابحة .. كل ذلك وهي من وجهة نظر الشاعر (عاقلات) يستعمل لها نون النسوة (يطرحن) (ينشرن) ، والجمع على (فواعل) (سوابح) ، ولا يسلم أنها من الحيوان ، فيسند إليها الأفعال إسنادا .. (يطرحن / عبرن / ينشرن) .

وتقف جملتان اعتراضيتان كبيرتان في وسط مشاهد المعركة .. إحداهما وثيقة الصلة بالجو العام ، والثانية مستدعاة للمناسبة ..

أما الجملة الأولى فهي بحر (أرسناس) الذي استوقف نظر المتنبي حين تعاقبت عليه حالتان ، قبل المعركة وبعدها . فبينما كان يلمع كالفضة ، تغيرت حاله واصطبغ بلون الدم . وقد أملى موقف السعادة والفرح بالنصر لمعانه على تشبيهات الشاعر ، فتلمع أمامنا (اللجين : الفضة) و (العقيان) بدلا من الألوان الباهتة .

ولا يخفى ما في جرس كلمة (ركض) من سرعة وقوة ، يقابلها الهدوء النسبي في (ثنى الأعنة) بعد الثقة بالنصر .

هذا البحر كائن حي أيضا يتخلق بالوفاء ورعاية العهد لأهله على طول الزمن ، غير أنه رأى في سيف الدولة فارسا مختلفا، فاستثناه من دون الخلق .

أما الجملة الاعتراضية الثانية ، فهي وقوف المتنبي على خصال أميره ، بل وأسرة الأمير جميعا ، وساق هذه الخصال مبررات لاستثناء البحر إياهم ، وهو على حق في ذلك الاستثناء ، فبحر الرومان لم يتعود أن يرى ملوكا بسطاء يعيشون عيشة الزهد على الرغم من اتساع ملكهم . وهنا

مفارقة جد عجيبة جعلته يتخلى عن عهده الذي قطعه لأهل البلاد .

ويلاحظ في هذا المقطع تعدد الجمل ذات المحل الإعرابي (نعت / خبر / حال) وخصوصا الجمل الفعلية الشيء الذي يشعر المتلقي بحركة الخيل المتتابعة .. فهو مقطع متحرك - إن جاز القول - يمتلئ حيوية بتراكيبه النحوية المتميزة ، وسواء صنع الشاعر ذلك عن عمد ، أو أنها لمحات عفوية ، فهي إنما تنم عن عبقرية اللغة العربية في أداء المعاني، وخصوصا عندما يمتلكها شاعر عاشق كالمتنبي .

وإذا لم نكن من محبذي استخدام المنهج الإحصائي في التحليل الفني ، فإنه في بعض الأحيان يفرض نفسه فرضا لا يخلو من إيحاءات دلالية تعين على الولوج إلى عالم النص . فحين نرصد في الأبيات الإحدى عشرة المكونة للمقطع عشر جمل ذات محل إعرابي ، منها ثمانية فعلية ما بين ماض ومضارع اتضح سر تذوقنا للحركة الموجودة في الأبيات ، وتصور انتقال الخيل من مكان إلى مكان في حرية كبيرة نظرا لقدرة الجمل الفعلية على نقل الأحداث ، في مقابل ثبات الجمل الاسمية والمفردات الجزئية .

****

المقطع الرابع

وعلى الدروبِ وفي الرجوعِ غضاضةٌ
والسيرُ ممتنعٌ من الإمكانِ
والطُّرقُ ضيقةُ المسالكِ بالقَنَا
والكفرُ مجتمعٌ على الإيمانِ
نظـــــروا إلـــــى زبـــــرِ الحديـــــدِ كأنهـــــا
يُصْعِدْنَ بين مناكبِ العقبانِ
وفوارسٍ يحيى الحِمامُ نفوسَها
فكأنهـــا ليست من الحيوانِ
مازلتَ تضربهم دِراكًا في الذُّرى
ضربًا كأن السيفَ فيه اثنانِ
خَصَّ الجماجمَ والوجوهَ كأنما
جاءت إليك جسومُهم بأمانِ
فرمَوْا بما يرمُونَ عنه وأدبروا
يَطَئُـــونَ كلَّ حَنِيَّـــةٍ مِرْنانِ
يغشاهُمُ مطرُ السحابِ مُفَصَّلا
بمهنَّـــدٍ ومُثَقَّـــفٍ وسِنانِ
حُرِموا الذي أمِلوا وأدرك منهمُ
آمالَهُـــم مَن عادَ بالحِرمانِ

إضاءات معجمية

حنية مرنان : القوس اللينة
المهند : السيف المنسوب إلى الهند
المثقف : الرمح المهذب المعد للرمي

إشارات نحوية

مفصلا : حال
من : فاعل مؤخر في محل رفع
الذي : اسم موصول مبني في محل رفع نائب فاعل

الدراسة

ولكل مقطع من مقاطع القصيدة مفتاح فني ، يظهر سريعا أحيانا ، ويطول البحث عنه في أحيان أخرى ، ولكن الوصول إليه يعد كشفا ذوقيا ممتعا ، حيث يعطي إجابات مريحة عن التساؤلات القلقة (لماذا يعجبنا الفن ؟) (ما الذي يتضمنه البيان من السحر؟) هي أسئلة كانت تحير الناقد القديم، فتتعدد استجابات كل ناقد بحسب ثقافته وظروفه وملكاته ، فبينما يهتف ناقد متذوق : هذا أشعر بيت قالته العرب ! أو

يسقط مغشيًا عليه من شدة الطرب ! يبحث ناقد آخر عن أسباب لغوية وتركيبية ونحوية هي التي أسهمت في صنع هذا السحر والروعة .

وهذا المقطع المكون من تسعة أبيات أول ما يلفت النظر فيه هو التلاحم الشديد ، والاتصال الموثق بين جزيئاته اللغوية والصوتية والموسيقية .. فهو مخصص للحديث عن جو المعركة ، وحوادثها التي تشابكت وتعقدت حتى انتهت بانتصار جيش سيف الدولة وخذلان الروم . ولاشك أن هذا التلاحم والالتصاق يعين على نقل المتلقي إلى عنفوان الأحداث، وتركه هناك يعاني أزمات المعركة ومعالجات الفرسان ، ليتذوق مع المبدع حلاوة النصر ، أو يأسى لألم الهزيمة .

في البيتين الأولين تثبت العدسة على خلفية المشهد ، باستخدام الجمل الاسمية (على الدروب غضاضة) (السير ممتنع) (الطرق ضيقة المسالك) (الكفر مجتمع) من الممكن أن تعبر عنها ريشة الرسام ، لأنها تمثل ثوابت اللوحة بتقريرية الأسماء ، في مقابل عدم ورود فعل واحد .

ننتقل بعدها إلى عبقرية اللغة في تحريك الثوابت ، فتتوالى الأفعال التي تتولى شرح احتدام القتال (ستة عشر فعلا) في سبعة أبيات تتلاحق بين الماضي بقوته والمضارع بتوتره ، حتى يشتعل الموقف فيتخلى الرسم عن مقعده للغة الحية التي تتربع وحدها بين الفنون البصرية والسمعية بقدرتها على التلون والانتقال ، بالإضافة إلى الإفصاح .

ويستعين الشاعر بما يمكنه من أدوات تعبيرية كالمفردات الدالة على السرعة (دراكا) ، والصور التشبيهية التي تعبر عن القوة (كأنما السيف اثنان) ، والجمع بين المتضادات (قدموا x أدبروا) (حرموا × أملوا × أدرك × الحرمان) كلها نقلت الصورة بأمانة ورشاقة .

أما ظواهر التلاحم الأسلوبي التي أشرت إليها ، فهي تبدأ من تتابع حروف الربط (العطف) (الجر) ، فقد اتصلت الأحداث بمساعدة تكرار حرف العطف (الواو) على سبيل التحديد لتسع مرات ، فبدا التواصل الدلالي . ثم الاستعانة (بحروف الجر) (من / في / إلى / الباء) لسبع عشرة مرة ، ولا نستطيع أن نغفل دلالة هذا العدد ؛ حيث إنه من المعروف أن حروف الجر تعمل على ربط أجزاء الجملة ، وبإسقاطها تقف الجزيئات منفصلة .

غير أن الملاحظة الصوتية قد أسهمت بنصيب وافر في الالتحام الدلالي بين وحدات المقطع ، فالبحر المستخدم هو (الكامل) ووحدته الموسيقية طويلة (مُتَفاعِلن) ثلاث حركات بعدها سكون ، ثم حركتان بعدهما سكون ، ومن الممكن أن تقابل كل وحدة كلمة مستقلة ، ومن الممكن أن تنقسم التفعيلة الواحدة بين كلمتين وهذا يساعد على تماسك موسيقا البيت واتصالها ، فإذا اختار الشاعر اتصال وحداته الموسيقية وتوزيعها على الكلمات ، بحيث لا يستطيع القارئ أن يتوقف إلا حين تنتهي الوحدة الموسيقية (متفاعلن) ، وكان سياق الكلام يقتضي هذا التشابك والاتصال أدى هذا إلى نجاح عملية التوصيل .

وهنا حدث هذا التشابك ، وهاكم نموذجين شاهدين على ذلك :

ما زلت تض / ربهمدرا / كنفذرا
متفاعلـــــن / متفاعلن / متفاعلن

خصصلجما / جمولوجو / هكأنما
متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

ولم يشذ عن هذه الخاصية الموسيقية إلا شطرة واحدة ، أراد لها الشاعر أن تكون مفصلة ، وصرح لها بهذا التفصيل حين قال :

يغشاهم مطر السحاب <u>مفصلا</u>
بمهندن / ومثقفن / وسنان
متفاعلن / متفاعلن / متفاعل

مما يؤكد ترجيحنا لعبقرية المتنبي اللغوية والموسيقية ، التي جعلته يقسم حين أراد تقسيم أدوات الحرب (سيف / رمح / سهم) ، وسط تواصل التحام المعركة .

****

المقطع الخامس

ومهذبٍ أمر المنايا فيهم

فأطَعْنَهُ في طاعةِ الرّحمانِ

وجرى على الورقِ النّجيعُ القاني

فكأنه النّارنجُ في الأغصانِ

إن السـيوفَ مـع الـذين قلـوبهم

كقلوبهن إذا التقى الجمعان

تلقَى الحسامَ على جراءةِ حدّهِ

مثلَ الجبانِ بكفّ كلّ جبانِ

رفعت بِكَ العُرْبُ العمادَ وصَيّرَتْ

قممَ الملوكِ مواقدَ النيرانِ

أنسابُ فخرِهمُ إليكَ ، وإنما

أنسـابُ أصلِهمُ إلى عدنان

إضاءات معجمية

المهذب : السيف

فيهم : أي في قتل الأعداء

النجيع القاني : الدم شديد الحمرة

عدنان : تنسب إليها السيوف الجيدة

إشارات نحوية

المنايا : مفعول به منصوب بالفتحة المقدرة ، والفاعل ضمير مستتر تقديره هو يعود على مهذب
النارنج : خبر كأن مرفوع
قمم : مفعول به ثان للفعل صير

الدراســة

وتظـل القصـيدة تـدور حـول محاورهـا مـن أسـباب الفروسية ، حتى تعود في النهاية لتمجد السيف وتعقد الصلة بينـه وبين العنصر العربي الذي تربى على عادات الطعان والمبارزة ، نظرا لقسوة عوامل البيئة الصحراوية ، والظروف المحيطة بالإنسان فيها ، وحاجته الشديدة إلى اصطحاب سيف ماضٍ ، فهو ـ كالفرس تماما ـ رفيق في وحشة البيداء ، يقول المتنبي في غير هذه القصيدة :

يذم لمهجتي ربي وسيفي　　　إذا احتاج الوحيد إلى الذمام

فكان من دواعي الفخر أنه لا يعتمد ـ في سيره في الصحراء ـ إلا على ربه ثم على سيفه الذي يقوم له مقام الصاحب الوفي .
لـذلك لا نعجب حين نرى التلازم الشديد بين السيف وصاحبه ، حتى أنه ـ مهما بلغ مضاؤه وحدته ـ لا يستطيع أن يحدث أثرا ما لم يستخدمه قلب جسور يبث فيه من عزمه

ومضائه، وإلا فإن الضمائر سوف تتشابه وتلغى الفروق بين (هم) و (هن) وينزل السيف عن خصائصه الأساسية (الحد بين الجد واللعب) ، ويصبح رعديدا جبانا كصاحبه .

وفي هذا المقطع يعتمد المتنبي على بنية التكرار - تكرار المفردات - فيعطي شعورا بالتأكيد على ارتباط الفارس بسيفه ، وعلى أن السيف لا بد له من قلب شجاع ، فنرى (أطعن - طاعة) (قلوبهم - قلوبهن) (الجبان - جبان) (أنساب - أنساب)

كما أنني أود لو ألقي بملحوظة أسلوبية أظن أن لها أثرًا في ترسيخ الفكرة .. وإن كانت ملحوظة ذوقية تمثل تجربة فردية في تذوق النص .. لقد تكرر حرفان معينان هما (القاف) و (العين) تكرارًا ملحوظًا (ثماني مرات - تسع مرات) فحدثت المصادفة أن (القعقعة) هي صوت تضارب السيوف في المعركة .. فلسنا ندري - على وجه التحقيق - هل تم هذا الأمر عن وعي وتدبير من الشاعر ، أم أنها السليقة اللغوية حين ترهف وتصقل وتشعر بأدق الأسرار بين أصوات اللغة ودلالاتها؟

على أي حال ، فقد أفصحت لوحات المتنبي عن أسرارها الجمالية ، وباحت ببعضها حين أصغينا إليها أذن النقد الحريصة على استكناه الجمال في مواضعه من الفن الذي يسكن أدبنا

****

الفصل الثاني

غمام في السماء

الفصل الثانـــي

غمام في السماء

غير أن الزمان في رحلته يداول أيامه ويوزعها هنا وهناك ، فالحضارة التي طبقت الآفاق ، وملأت السمع والبصر، وشغلت الناس قرونًا طويلة لم يدم لها الحال صافيًا كما بدأ ، وإنما بدأت تناوشها حالات أخرى تتراوح بين اللين والعنف ، ففي أواخرالقرن السادس الهجري ما عادت أوروبا تقتنع بأن تغير على حدود الدولة الإسلامية ، ويحدث بينها وبين المسلمين الصولات والجولات . فقد عقدت العزم هذه المرة - بدافع من ظروف متشعبة لا محل لذكرها الآن - على أن تغزو الشرق في عقرداره ، وتقف وجهًا لوجه أمام تلك الحضارة الفتية التي بثت فيها الرعب لأزمان متعددة .

نودي في أوروبا بالمسيرإلى الشرق تحت دعوى حماية (الصليب)، وتوالت الحملة تلو الحملة ، حتى بلغت إحدى عشرة حملة كان معظمها على بلاد الشام ، وقسم منها على مصر.. حيث ظل هذان الإقليمان يعانيان الصراع المرير أمام قوى ذات دوافع شريرة تبغي التملك والتسلط والإذلال ونهب الثروات والكنوز . وتكونت الإمارات الصليبية في إنطاكية والرها وبيت المقدس وعسقلان وغيرها ، في حين توجهت أنظار بعض أمراء أوروبا إلى مصر بوصفها درع الشام ..

ويطلعنا التاريخ على مواجهات طائشة من قِبَل أمراء المسلمين باءت بالفشل ، إلى أن وحَّد صلاح الدين الأيوبي

الكلمة المتفرقة ، كما وحَّد الهدف المنشود . فكان اللقاء الحاسم في (حطين) استرد فيه المسلمون كثيرًا من العزة المهانة ، والكرامة الغالية المفقودة .

ولكن الوجود الصليبي لم ينتهِ بعد في عهد أبناء صلاح الدين ، فبينما كان الملك (الكامل محمد) يسَيِّر دفة الأمور في مصر ، وكان أخواه (المُعَظَّم عيسي) و (الأشرف موسي) يحكمان بعض إمارات الشام ، توجهت حملة صليبية إلى مصر، واشتدت وطأتها حين حاصروا (دمياط) من البر والبحر ، وقطعوا السبيل على أهلها ، ومنعوا الأقوات أن تصل إليهم ، وحفروا على معسكرهم المحيط بدمياط خندقًا ، وبنوا عليه سورًا ، وقلَّت الأقوات ، واشتد غلاء الأسعار ، وعاش أهل البلاد في ضائقة كبيرة .

والأدب لصيق الصلة بالنفس الإنسانية ، يعبر عن خلجاتها قوة وضعفًا ، وخوفًا ورجاء ، وأملا ويأسًا . ومهما قيل عن تراجع الملكة الفنية في بداية القرن السادس الهجري وما بعده ، فإن إطلاق القول دون دراسة متأنية يعد عملا بعيدًا عن الصواب . وإنما العبرة بمساحة الصدق الفني التي كلما اتسعت أثرت التجربة ، وأمْلت مفرداتها الموحية المفعمة بالدلالة .

وكم من قصيدة لشاعر كبير ضاعت أدراج الرياح لافتقادها عامل الخلود الإنساني . وفي تاريخ الأدب درر متناثرات ، ربما يقول الشاعر القصيدة الواحدة في حياته ، فلا يقول غيرها ، ولكنها تتحمل من أبعاد الموقف النفسي وشحنات

الشعور المتوهجة ما يعينها على البقاء بمفردها عَلَمًا على صاحبها ، وربما تقف القصيدة وحدها ويضيع اسم قائلها في زحام الحياة المتلاطمة .

ومادمنا داخل دمياط المحاصرة ، نعاني مع أهلها مرارة الجوع وشدة الحصار ، ونزق العدو ، فلابد أن نصغي لصوت أمير شاعر ، لم نتصفح له في المكتبة ديوانًا ، ولم يؤثر عنه معالجة الشعر ، بل إن اسمه نفسه غائب عن صفحات تاريخ الأدب . غير أنه أطلق في تلك الأيام العصيبة صرخات استنجاد وإنذار بعث بها في سهم نشاب إلى الملك الكامل في القاهرة ، منظومة على وقع دقات قلبه المضطرب ، مشحونة بالتوتر والانفعال ... فكانت هذه القصيدة ...

تمامًا مثل دقات البرق السريعة المتتابعة ، تطرق هذه القصيدة الأسماع ، والمقصود منها سمع بعينه ، هو سمع الملك الكامل ، الذي يحكي التاريخ أنه ما لبث أن سمع واستجاب ونادى بالجهاد العام في مصر والقاهرة ، وأنجد دمياط الملهوفة حتى أجلى عنها الأعداء . يعني هذا أن الشعر حمل رسالة ، وأجاد توصيلها ولم يتوقف عند حد الطرب الفني ، وإنما حرك الأعمال بعد أن حرك المشاعر ..
فماذا في القصيدة (الرسالة) من العوامل الإيجابية حملتها من نفس (المبدع) إلى نفس (المتلقي)

مفتتـــح

يامالكـــي ، دمياطُ ثغرٌ هدّمت

شرفاتُه ، كادت تُجَثُّ أصولُهُ

يُقريكَ من أزكـــى السلامِ تحيةَ

كالمسكِ ، طابَ دقيقُه وجليلُهُ

ويقولُ عن بُعدٍ ، وإنك سامـــعٌ

حتـــى كأنك جارُه ونزيلـــه

يأيها الملكُ الذي ما إن يُـــرى

بين الملوكِ شبيهُــه وعديلـــهُ

هذا كتابٌ موضّحٌ من حالتـــي

ما ليس يمكنني لديك أقولـــهُ

أشكو إليك عدوَّ سوءٍ أحدقـــت

بجميعِه فرسانُـــه وخيولـــه

إضاءات نحوية

مالكي : منادى مضاف منصوب بفتحة مقدرة منع من ظهورها حركة ياء المتكلم

هدمت : جملة نعت سببي

تجث : جملة خبر كاد في محل نصب
طاب : جملة حال في محل نصب
حتى الابتدائية دخلت على الجملة الاسمية
إنْ : حرف نفي بمعنى لا
شبيهه : نائب فاعل مرفوع
ما : اسم موصول في محل نصب مفعول به لاسم الفاعل
أقوله : جملة فعلية في محل رفع فاعل (ليمكنني)
أحدقت : جملة فعلية في محل نصب نعت
فرسانه : فاعل مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة

الدراسة

نداء لبعيد في الدار ، غير أنه قريب من النفس تعبر عنه أداة النداء (يا) مع اتصال المنادى بياء المتكلم (مالكي)، تتلوه حيثية النداء سريعًا مباشرة وبلا مقدمات ، جملة اسمية تلقي الخبر قويًا ، المبتدأ المثير للانتباه هو (دمياط) ، حتى يثور التساؤل : (مالها ؟) فيأتي (الخبر) سريعًا أيضًا بأنه (ثغر) يعني أنه بحاجة إلى الحماية ، شأن كل الثغور التي تفصل حمى الديار عن الأعداء ، غير أن الشاعر أتبع الخبر بجملة وصفية شديدة التأثير هي (هدمت شرفاته) ، مع الواقعية في جملة الصفة الثانية (كادت تجث أصوله) ، فهو ليس ثغرًا هادئًا مطمئنًا ، وإنما هو بحاجة إلى النجدة .

وعلى الرغم من ذلك فالشاعر لا ينسى إسداء التحية التي سيقت سريعة مجملة (طاب دقيقه وجليله) ، بما في الجمع بين (الدقيق والجليل) من استغراق لكل آيات التحية بدون تفاصيل .

ولأنها برقية طموح لا تريد أن تنقل الخبر فقط ، وإنما تريد أن تصوره برسوم وأصوات لتجعل الملك يعاين ويعايش، مستعينًا بالإمكانات التعبيرية المتاحة (عن بُعد × وإنك سامع) و التشبيه (كأنك جاره ونزيله)

يتلوه مدح سريع قد يكون له أثر حافز في نفس الملك ، اختزله الشاعر في بيت واحد .. مخالفة كبيرة للمعهود في قصائد ذلك العصر .. غير أن الظروف المتوترة خرجت بالشاعر عن مألوف المدح المسهب ، كما خرجت بالأمير عن بروتوكولات الخطاب السياسي .
ويبدو هذا الاختزال أشد ما يبدو حين يخاطب ملكًا لا يرى له بين الملوك شبيهًا ، دون ذكر لأي من خصاله التي يرجوها ، فالوقت غير مسعف .

ويأتي البيت التالي الذي يوضح سبب إرسال هذه البرقية بمثل هذه الطريقة .

والمفتاح الفني لهذا المفتتح هو (الصيغ الإجمالية) ، تتم على عدة مستويات؛ على المستوى اللفظي ، حيث نجد كلمات مثل (ما الموصولة) (بجميعه) ، كما تتم على

المستوى الصرفي باستخدام صيغ الجمع (شرفات / أصول / ملوك) .
وتتم على المستوى الدلالي باختيار النكرات التي تدل على العموم (ثغر / تحية / كتاب)

ويقف إلى جانب (الإجمال) الإيقاع السريع الذي يميز الرسائل البرقية .. وتتصدر الموسيقا الصوتية هنا لكي تعبر عنه ، فعلى الرغم من أنه إيقاع بحر الكامل، فإن الشاعر قد تغلب على ذلك بتقطيعه وحدات مستقلة كلما أمكن :

يا مالكي / دمياط ثغـ / ر هدمت
متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

يأيها الـ / ملك الذي / ما إن يرى
متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

فأصبحت كأن كل كلمة تعزف وحدها جملة من الجمل الموسيقية الموحية في إطار هذه البرقية العاجلة .

نص البرقية

أشكو إليك عدوَّ سوءٍ أحدقته

بجميعِه فرسانه وخيولـــــــــه

فالبرُّ قد مُنِعت إليه طريقُـــه

والبحـــرُ عزَّ لنصره أسطولُـه

فخضوعُه بادٍ على أبراجِه

وحنينُـــه ، وبكاؤه ، وعويلُـه

ولو استطاع لأمَّ بابَك لائـــذًا

لكنه سُدَّت عليــه سبيلُـــــه

فقد انتهت أدواؤه ، وتحكَّمت

عِلاتُـــه ، ونحــا عليه نحولُـــه

وبقى له رمقٌ يسيرٌ ، يرتجي

أن يشتفي لمَّا دعاك عليلُـــه

إضاءات معجمية ونحوية

أمَّ : قصد
انتهت : بلغت الغاية من الشدة
أدواؤه : جمع داء وهو المرض
نحا عليه : لازمه

بادٍ : خبر المبتدأ مرفوع بضمة مقدرة ، منع من ظهورها الثقل لأنه اسم منقوص
حنينه وبكاؤه وعويله : مبتدأ حذف خبره للعلم به ، أي (باد) أيضًا
لائذًا : حال منصوبة
أن يشتفي : مصدر مؤول في محل نصب مفعول به
عليله : فاعل مؤخر مرفوع

الدراسة

ولئن كان المفتتح (مجملا) على نظام الرسائل السريعة ، فإن الخبر الرئيس في البرقية بحاجة إلى شيء من التفصيل لإفهام المتلقي الغرض من الكتابة ، ولأن الأمر جلل ، ولا متسع من الوقت للشرح الكثير ، فإن الومضات التفصيلية العاجلة تغني عن المطولات ، والشاعر هنا بحاجة إلى قدرة

اللغة على (التكثيف) ، بقدر ما هو بحاجة إلى قدرتها على (الإفصاح) .

المدينة تعاني قسوة العدو ، وقسوة الحصار ، فاستدعى من اللغة ما يعبر عن الشدتين في ثلاث كلمات متتالية (عدو ـ سوء ـ أحدقت) ، ثم جاءت (بجميعه) لتزيد من وطأة الحصار ، وحتى لا يدع شكا في نفس الملك في إمكان دفاع أهل هذه المدينة عن مدينتهم استوعب إحكام الحصار في بيت واحد ، بإيراد حال المفردتين (البر) و (البحر) تفصيلا وبالجمع بينهما انسدت جميع المنافذ أمام أهل المدينة ، ووصلت الحالة إلى ذروة الأزمة ، وكأنها لحظة الصراع المعروفة في فن القصة ، والتي لا بد أن تأتي بعدها الانفراجة المتمثلة في طلب المعونة العاجلة من القاهرة ، بوصفها المخرج الوحيد .

غير أن اللغة في طاقتها تصوير جوانب المأساة في شكل لوحات جزئية تثير أقصى حالات الإشفاق ، والتي من شأنها تحريك الهمة والتعجيل بالمطلوب .فيقدم البيان سحره بطرق مختلفة أولها : (التشخيص)
تحول ثغر دمياط نفسه بمبانيه وأبراجه وشوارعه إلى إنسان ذليل خاضع يبكي عزته الذاهبة ، ويعول على مصيره الذي آل إليه ، والبيت الذي يعبر عن هذا المعنى مقطع بدقة لكي يسمعنا النشيج المتقطع (وحنينه) (وبكاؤه) (وعويله) وينسى الشاعر في موجة الحزن والانفعال أن المدينة لا تستطيع أن تتحرك وتتوجه إلى الملك لأنها جماد ، فاستعاض بسبب بياني عن السبب الحقيقي ، فيما يسميه علماء البلاغة (حسن

التعليل) ، فالمدينة إن لم تكن قصدت باب الملك مستنجدة ، فلأن الطرق أمامها مسدودة بعساكر الأعداء وخيولهم ، ولولا وجودهم لأمكنها التحرك .

أما الطريقة الثانية من طرق البلاغة فهي (الصنعة البديعية) التي إن جاءت طبيعية في موضعها لكان لها أثر دلالي فوق الأثر الجمالي الفني ..

استعان الشاعر ببنية (الطباق) بين (يشتفي / عليله) لأن المساحة بين الضدين هي التي يتحرك فيها الملك فتتغير الحال على يديه .

وبناء (الجناس الناقص) بين (نحا / نحوله) اتخذ من التشابه الصوتي وسيلة لتأكيد التصاق الذبول والمرض بالمدينة وشدة التلازم بينهما .

بالإضافة إلى الأمراض التي تحكمت فيها وأقعدتها عن الحركة .. وتبلغ الطاقة التصويرية مداها حين تصور المدينة في النزع الأخير .. أنفاس يسيرة راجية تأمل أن يسعفها من يقدر على إزالة كربتها .

كما لجأ الشاعر إلى زيادة البناء بصيغة (افتعل) في (يرتجي) و(يشتفي) مبالغة في طلب الرجاء والاجتهاد فيه ، والرغبة في طلب الشفاء وهذا الاجتهاد في الطلب تحققه صيغة (افتعل) كما هو معلوم من اللغة .

فلم يبق أمام الملك هنا إلا مراعاة الشهامة والإنسانية إن لم يشأ أن يرعى حرمة الدين والوطن السليب . وهذا الضرب على الوتر الإنساني وسيلة من وسائل التأثير ، حيث إنها قاسم مشترك بين كل ذوي الطباع المستقيمة .

المطلوب

فاحرسْ حِماهُ بعزمةٍ تشفي بها
داءً بمثـــلك يُرتَجَى تعليلُه
فالله أعطاك الكثيرَ بفضلِــــه
ورضاه من هذا الكثير قليلُه
فالعذرُ في نصرِ الإلهِ ودينِه
ما ساغَ عند المسلمين قبولُه
والثغرُ ناظرُه إليــك مُحَدِّقٌ
ما إن يَمَلُّ من الدموع هُمولُه
ولئن قعدتَ عن القيام بنصرِه
جفّــت نضارتُــه وبان ذبولُه

إضاءات معجمية ونحوية

محدِّق : التحديق شدة النظر
هموله : هملت العين فاضت

إشارات نحوية

تشفي بها : جملة النعت في محل جر
يرتجي : جملة النعت
تعليله : نائب الفاعل
ما ساغ : جملة خبر المبتدأ
عند المسلمين : جملة اعتراضية لا محل لها من الإعراب ، لكنها بلاغيا ذات دلالة

الدراســـة

لا شك أن متلقي الرسالة الآن أصبح على وعي كامل بتفصيلات الحالة في دمياط ، وتصور المأساة بإجمالها ، وهو يتوقع أن يطلب منه شيئا ، إذ ليس من المنطقي أن ترسل برقية بهذه الصورة تحتوي على بيان مشرق ناطق ، لمجرد وظيفة (الإبلاغ) .. وكأن وظائف اللغة التي فصلها (رومان جاكبسون) ، قد اتضحت في هذا النص بكاملها ، فبعد الوظيفة (الإخبارية) و (العاطفية) تأتي الوظيفة (الأمرية) التي ينتظر بعدها رد فعل ، وقد ألقاها الشاعر مبينة في فعل الأمر (فاحرس) في بداية المقطع الثالث ، مع ما نعرفه من البلاغة العربية وخروج الأمر فيها أحيانا عن معناه الحقيقي إلى معان بلاغية ، ومنها (الرجاء) حين يصدر الأمر من شخص أقل رتبة إلى من هو أعلى منه كالوالد أو الأستاذ أو

الرئيس فالمفهوم هنا أن (احرس حماه بعزمة) تعني (أرجو أن تفعل هذا) ، وشفع الشاعر الأمر بتخصيص الملك بهذه المهمة حين قال (بمثلك يرتجى تعليله) ، فحصرها فيه وسد عليه الذرائع .

ومما يميز هذا المقطع لجوء الشاعر إلى نبرة الخطاب الديني ، في محاولة جديدة لإثارة الحمية الدينية التي هي مناط الجهاد .. فنرى اسم الله - سبحانه وتعالى - يتكرر مرتين ، ويذكر كلمة (الدين) و (المسلمين) ، ليضفي على الواجب هنا صفة القداسة ، ويجرده من مغانم الدنيا ، لأن نصر الإله ودينه لا يحصل أجره في الدنيا .

ثم علق على الملك أمل تخليص الثغر من كربته ، في أسلوب الشرط الموحي (لئن قعدت عن القيام بنصره) ، وعظم النتيجة المترتبة عليه وهي هلاكه وزواله .. فلم يعد أمامه إلا ولوج باب الجهاد لإنقاذ المدينة المحاصرة .

****

ختام

هذا ـ وحقكَ ـ وصفهُ صورةِ حالِهِ

حقًا ، وجملتُــه ، وهذا تفصيلُــه

وكفــاكَ يابنَ الأكرميــنَ بأنــــه

أضحى عليك من الورى تعويله

حَقّقْ رجاءً فيك ، يا من لم يَخِبْ

أبدًا لراجــي جُودِهِ تأميلُـــــه

وادخَرْ ليومِ البعثِ فعلا صالحًا

اللــــهُ ضامنٌ أجرِه وكفيلُـــــه

إضاءات معجمية ونحوية

ادخر : أصلها ذخر بمعنى اختار أو اتخذ

وحقك : جملة القسم اعتراضية لا محل لها من الإعراب
حقا : مفعول مطلق لفعل محذوف
بأنه أضحى : الجملة الاسمية مصدر مؤول في محل رفع فاعل
عليك : شبه الجملة في محل نصب خبر (أضحى)

الدراسة

وأيضا - شأن ختام كل رسالة - فيها إجمال ما مضى بالتصريح (هذا جملته وتفصيله) ، مع التحية السريعة (يا ابن الأكرمين) ، ثم تذكير أخير بالمراد عمله (حقق رجاء) ، مشفوعا بالتصريح بثواب الآخرة ، واستخدم الشاعر في الشطرة الثانية جملة اسمية صدرها باسم الله - سبحانه وتعالى - في تقريرية عالية تعويضا عن الثواب المؤجل (يوم البعث) ، فإذا استبطأ المتلقي ثواب العمل الصالح التقي بخالقه - جل وعلا - فشعر بالطمأنينة والثقة ، وخصوصا حين يكون خبر المبتدأ اسم فاعل (ضامن) يؤكد الثبات والاستقرار ولزوم الصفة ، بعيدا عن تحولات الفعل وحركته . كما لا يخفى ما في إضافة (ضامن) إلى (أجره) التي تقوي خصوصية هذا الأجر .

وتغلب على هذا المقطع سمة (الخصوصية) ، تتوفر بعدة أشكال ، منها استخدام النكرة (رجاء - فعلا) . ومنها استخدام أسماء الإشارة (هذا - ذا) ، و أدوات النداء (يا - يا) مما يثبت نبرات الخطاب ، وينفي عنها طابع العمومية في وقت إنشائها ، ويصلها بمتلق بعينه يرجى أن تصل الرسالة إليه .

الفصل الثالث

الصاعقة

الفصل الثالث

الصاعقة

العاشق لقراءة التاريخ تصيبه في بعض الأوقات نوبات (تقمص) كالتي تصيب قارئ الدراما ، أو المشاهد لها ، فقد يهتز طربا حين يرى ما يسره من أحداث وقد يغتم حتى يبكي حين يعالج حالة من حالات السقوط الحضاري .. وهو - على كل حال - يعلم أنها حوادث مضت وتغيرت وانتهى زمنها ، غير أن العمليات النفسية المعقدة تقوم بدور كبير في ربط حوادث الماضي بالحاضر ، أحيانا عن طريق (الاستدعاء) وأحيانا عن طريق (الإحلال والإسقاط) ، فيبدو الحدث الماضي وكأنه يتكرر مرة أخرى بملابسات وظروف متشابهة إلى حد كبير .

والحدث في هذه المرة ليس مجرد مناوشات من الأعداء المتربصين على الحدود ، ولا يتمثل في إغارات ومهاجمات يتم التفاعل معها .. وإنما هو أقصى ما يمكن أن تصاب به حضارة من الحضارات .. أن تسقط فريسة في يد عدو يخلو من أمارات الإنسانية .. والأسوأ من ذلك هو الوسيلة التي تسقط بها .. فحين تستفحل الخيانة وتلعب دورها الأثيم لا ينفع دفاع ولا حذر .

ولأن دراما هذا الفصل بلغت غايتها فقد آثرنا أن ننقل صورة أمينة لحوادث تلك السنة من مرجع تاريخي موثق هو (النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة) لابن تغري بردي،

لأن تصويرنا لا يضارع تصويره ، ولأهمية هذه الخلفية التاريخية للوحة الشعرية الباكية التي سنطالعها بعد التعارف ..

النص التاريخي

" وبينما الناس في ذلك ورد الخبر بأخذ التتار لبغداد وقتل هولاكو الخليفة المستعصم بالله وإخراب بغداد .

قلت : نذكر سبب أخذ هولاكو لبغداد ثم نعود للمصريين والشاميين والبحرية .

فأما أمر هولاكو فإنه هولاكو : وقيل : هولاو {وقيل هولاوون } بن تولي خان بن جنكيز خان المُغْلِيّ ، ولي الملك بعد موت أبيه تولي قان ، واتسعت ممالكه وعظم أمره وكثرت جيوشه من المغل والتتار ، ولازال أمره في زيادة حتى ملك مدينة ألموت وقتل متوليها شمس الشموس وأخذ بلاده ، ثم أخذ الروم وأبقى بها ركن الدين كيقباد بن غياث الدين كيخسرو صورة بلا معنى والحكم والتصرف لغيره ؛ وكان وزير الخليفة المستعصم بالله مؤيد الدين بن العلقمي ببغداد ، وكان رافضيا خبيثا حريصا على زوال الدولة العباسية ونقل الخلافة إلى العلويين ، يدبر ذلك في الباطن ويظهر للخليفة المستعصم خلاف ذلك ، ولا زال يثير الفتن بين أهل السنة والرافضة حتى تجادلوا بالسيوف ، وقُتل جماعة من الرافضة ونُهبوا ، فاشتكى أهل باب البصرة إلى الأمير مجاهد الدين الدوادار وللأمير أبي بكر ابن الخليفة فتقدما إلى الجند بنهب الكرخ فركبوا من وقتهم وهجموا على الرافضة بالكرخ وقتلوا منهم جماعة وارتكبوا معهم العظائم فحنق الوزير ابن العلقمي ونوى الشر في الباطن وأمر أهل الكرخ الرافضة بالصبر والكف عن القتال ، وقال لهم : أنا أكفيكم فيهم ، وكان الخليفة المستنصر بالله قد استكثر

من الجند قبل موته حتى بلغ عدد عسكره مائة ألف وكان الوزير ابن العلقمي مع ذلك يصانع التتار في الباطن ويكاتبهم ويهاديهم ، فلما استُخلف المستعصم بعد موت أبيه المستنصر ، وكان المستعصم خليا من الرأي والتدبير ، فأشار عليه ابن العلقمي المذكور بقطع أرزاق أكثر الجند ، وأنه بمصانعة التتار وإكرامهم يحصل بذلك المقصود ، ولا حاجة بكثرة الجند، ففعل الخليفة ذلك !

قلت : وكلمة الشيخ مطاعة !

ثم إن الوزير بعد ذلك كاتب التتار وأطمعهم في البلاد سرا ، وأرسل إليهم غلامه وأخاه وسهَّل عليهم فتح العراق وأخذ بغداد ، وطلب منهم أن يكون نائبهم بالبلاد فوعدوه بذلك، وتأهبوا لقصد بغداد وكاتبوا لؤلؤا صاحب الموصل في تهيئة الإقامات والسلاح ، فكاتب لؤلؤ الخليفة سرا وحذره ، ثم هيأ لهم الآلات و الإقامات . وكان الوزير ابن العلقمي المذكور ليس لأحد معه كلام في تدبير أمر الخليفة ، فصار لا يوصل مكاتبات لؤلؤ ولا غيره للخليفة ، وعمى عنه الأخبار والنصائح، فكان يقرؤها هو ويجيب عنها بما يختار ، فنتج أمر التتار بذلك غاية النّتاج وأخذ أمر الخليفة والمسلمين في إدبار ! وكان تاج الدين بن صلايا نائب الخليفة بإربل حذر الخليفة وحرك عزمه ، والخليفة لا يتحرك ولا يستيقظ ! فلما تحقق الخليفة حركة التتار نحوه سير إليهم شرف الدين بن محي الدين بن الجوزي رسولا يعدهم بأموال عظيمة ، ثم سير مائة رجل إلى الدربند يكونون فيه يطالعون الخليفة بالأخبار ، فمضوا فلم يطلع لهم خبر ، لأن الأكراد الذين كانوا هناك دلوا التتار عليهم ، فهجموا عليهم وقتلوهم أجمعين .

ثم ركب هولاكو بن تولي خان بن جنكيز خان في جيوشه من المغل والتتار وقصدوا العراق ، وكان على مقدمته الأمير بايجونوين ، وفي جيشه خلق من أهل الكرخ الرافضة ومن عسكر بركة خان ابن عم هولاكو ، ومدد من صاحب الموصل مع ابنه الصالح ركن الدين إسماعيل ، فوصلوا قرب بغداد واقتتلوا من جهة البر الغربي عن دجلة ، فخرج عسكر بغداد وعليهم ركن الدين الدوادار ، فالتقوا على نحو مرحلتين من بغداد ، فانكسر البغداديون وأخذتهم السيوف ، وغرق بعضهم في الماء وهرب الباقون . ثم ساق بايجونوين مقدمة هولاكو فنزل القرية مقابل دار الخلافة وبينه وبينها دجلة لا غير . وقصد هولاكو بغداد من البر الشرقي ، وضرب سورا وخندقا على عسكره وأحاط ببغداد ، فأشار الوزير ابن العلقمي على الخليفة المستعصم بالله بمصانعتهم . وقال له : أخرج إليهم أنا في تقرير الصلح ، فخرج إليهم ، واجتمع بهولاكو وتوثق لنفسه ورد إلى الخليفة ، وقال : إن الملك قد رغب في أن يزوج بنته بابنك الأمير أبي بكر ، ويبقيك على منصب الخلافة كما أبقى صاحب الروم في سلطنته ، ولا يطلب إلا أن تكون الطاعة له كما كان أجدادك من السلاطين السلجوقية ، وينصرف هو عنك بجيوشه ! فتجيبه يا مولانا أمير المؤمنين لهذا ، فإن فيه حقن دماء المسلمين ، ويمكن أن تفعل بعد ذلك ما تريد ! والرأي أن تخرج إليه ؛ فسمع له الخليفة وخرج إليه في جمع من الأعيان من أقاربه وحواشيه وغيرهم . فلما توجه إلى هولاكو لم يجتمع به هولاكو وأنزل في خيمة ؛ ثم ركب الوزير وعاد إلى بغداد بإذن هولاكو ، واستدعى الفقهاء والأعيان والأماثل ليحضروا عقد بنت هولاكو على ابن الخليفة ، فخرجوا من بغداد إلى هولاكو ، فأمر هولاكو

بضرب أعناقهم ! ثم مُد الجسر ودخل بايجونوين بمن معه إلى بغداد وبذلوا السيف فيها واستمر القتل والنهب والسبي في بغداد بضعة وثلاثين يوما ، فلم ينج منهم إلا من اختفى . ثم أمر هولاكو بعدّ القتلى فبلغوا ألف ألف وثمانمائة ألف وكسرا .
وقال الذهبي ـ رحمه الله ـ في تاريخ الإسلام : والأصح أنهم بلغوا ثمانمائة ألف .
ثم نودي بعد ذلك بالأمان ، فظهر من كان اختفى وهم قليل من كثير .

وأما الوزير ابن العلقمي فلم يتم له ما أراد ، وما اعتقد أن التتار يبذلون السيف مطلقا في أهل السنة والرافضة معا ، وراح من الطائفتين أيضا أمم لا يحصَون كثرة وذاق ابن العلقمي الهوان والذل من التتار ! ولم تطل أيامه بعد ذلك كما سيأتي ذكره . ثم ضرب هولاكو عنق مقدم جيشه بايجونوين لأنه بلغه عنه من الوزير ابن العلقمي أنه كاتب الخليفة المستعصم لمّا كان بالجانب الغربي .

وأما الخليفة فيأتي ذكره في الحوادث على عادة هذا الكتاب في محله غير أننا نذكره هنا على سبيل الاستطراد .
ولما تم أمر هولاكو طلب الخليفة وقتله خنقا . وقيل غُم في بساط ، وقيل جعله هو وولده في عدلين وأمر برفسهما حتى ماتا . ثم قتل الأمير مجاهد الدين الدوادار ، والخادم إقبال الشرابي صاحب الرباط بحرم مكة ، والأستادار محي الدين بن الجوزي وولده وسائر الأمراء الأكابر والحجاب والأعيان، وانقضت الخلافة من بغداد وزالت أيامهم من تلك البلاد ، وخربت بغداد الخراب العظيم وأحرقت كتب العلم التي كانت بها من سائر العلوم والفنون التي ما كانت في الدنيا ، قيل : إنهم بنوا بها جسرا من الطين والماء عوضا عن الآجُر ، وقيل

غير ذلك. وكانت كسرة الخليفة يوم عاشوراء من سنة ست وخمسين وستمائة المذكورة ، ونزل هولاكو بظاهر بغداد في عاشر المحرم ، وبقي السيف يعمل فيها أربعة وثلاثين يوما وآخر جمعة خطب الخطيب ببغداد ؛ كانت الخطبة : الحمد لله الذي هدم بالموت مشيد الأعمار ، وحكم بالفناء على أهل هذه الدار ، إلى أن قال : اللهم أجرنا في مصيبتنا التي لم يصب الإسلام وأهله بمثلها ، وإنا لله وإنا إليه راجعون ! ثُم عمل الشعراء والعلماء قصائد في مراثي بغداد وأهلها ، وعمل الشيخ تقي الدين إسماعيل (بن إبراهيم) بن أبي اليسر (شاكر بن عبد الله التنوخي) قصيدته المشهورة " .

هذا هو تعبير التاريخ عن الحدث الجلل ، فماذا عن الخطاب الفني ، وهل ارتفع إلى مستوى الخطب أم قصر ؟.. مع قصيدة تقي الدين التنوخي ....

المطلع

لِسائلِ الدمعِ عن بغدادَ أخبارُ
فما وقوفُك والأحبابُ قد ساروا
يا زائرين إلى الزّوراءِ لا تَفِدُوا
فما بذاك الحمى والدار دَيّارُ
تاجُ الخلافةِ والرّبعُ الذي شَرُفَتْ
به المعالـــمُ قد عَفّــاهُ إقفارُ
أضحى لِعِطْفِ البِلى في رَبْعِه أثرُ
وللدمـــوع على الآثار آثــار
يا نارَ قلبيَ من نارٍ لحربهِ وغًى
شبّت عليه ووافَى الرّبْعَ إعصارُ

إضاءات معجمية

الزوراء : بغداد
ديار : أي إنسان
الربع : الدار والجمع رباع وربوع وأربُع وأرباع
عفاه : أهلكه

إشارات نحوية

لسائل الدمع : شبه الجملة خبر مقدم ، و(أخبار) مبتدأ مؤخر
الأحباب قد ساروا : جملة الحال
زائرين : منادى منصوب
إقفار : فاعل مرفوع
لعطف البلى : شبه الجملة خبر أضحى مقدم
يا نار قلبي : نداء ندبة / نار : منادى منصوب

الدراســة

مطلع طللي مهيب .. لم يجد الشاعر - في المحنة الرهيبة - أفضل من أن يلوذ به .. فهو قرينة العصر الجاهلي ، والعصور الأدبية الأولى التي تفوح بعطر العزة والكرامة والحرية .. وكأن النفس هنا قامت على الفور - دون شعور - بعملية تعويضية لسد النقص الحاضر ، باستدعاء الماضي العزيز ، عن طريق الديباجة الطللية البكائية المعروفة فنيا ، وعن طريق الالتصاق بمفردات الصحراء بما توحي به من إباء وحرية (وقوفك - يا زائرين - الدار - الربع - عفاه - إقفار - البلى - آثار) مفردات استعملها الشاعر القديم ليعبر عن حنينه للأحباب الذاهبين ، والتصاقه بآثارهم التي خلفوها تثير الذكريات الغالية .. الحالة تلتبس بالحالة .. لم يختلف إلا اسم المحبوبة ...

زهير بن أبي سلمى يتحدث عن دار أم أوفى قائلا :
وقفت بها من بعد عشرين حجة
فلأيًا عرفت الدار بعد توهم
فلما عرفت الدار قلت لربعها
ألا عم صباحا أيها الربع واسلم

وامرؤ القيس يتحدث عن محبوبته فيقول :
قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وطرفة بن العبد يتحدث عن خولة فيقول :
لخولـــة أطلال ببرقـــة ثهمـــد
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

والتنوخي يتحدث عن (بغداد) وربوعها وآثارها التي درست، والبلـى الـذي أصـابها ، والمعـالم التـي أقفـرت ، غيـر أن نبـرة الخطـاب قـد انحرفـت انحرافـا دائريـا كـاملا ، حيـث إن مشـهد الأطـلال قديما كـان يثير الحنين والتلذذ بمعاينـة الآثـار ، يعبر عن ذلك تكرار فعل (الوقـوف) ، فإمـا أن يقـف العاشق بنفسـه أو يستوقف رفاقه ليمثلوا سـاعة صـامتين فـي جلال الموقـف . أما عاشقنا المنكوب فإنه لا يستطيع أن يقف لحظـة ، ولا يطيق أن يوقف أحدا ليسأله عما حدث ، فالخطب يثير الألم أكثر ممـا يثير الحنين وخصوصا عند حدة الانفعال ، أمـا الحنين فإنـه قد يتولد بعد هدوء العاطفة. ومـادام (الربـع مقفرًا) و (الأحبـاب سـاروا) و (والـدار خاليـة) فـلا معنـى لأي سـؤال أو زيـارة . لأنه ما ثم سوى دموع الفقد .

وتنقلب الدموع نارا ، وهي في الحقيقة ليست نارًا واحدة ، غير أن المشاكلة الدلالية نشأت عن المشاكلة الصوتية، فهناك (نار الحرب) التي أحرقت الربوع والديار، فاستتبعت (نار القلب) التي توازيها حدة والتهابا ، ويعقبها الإعصار المدمر ، وكلها مفردات من حقل واحد تحمل معانى الخراب والفناء .

....

تفاصيل المأساة

وكم حريمٍ سَبَتهُ التُّركُ غاصبةً
وكان من دون ذاك السِّترِ أستارُ
وكم بدورٍ على البدرية انخسفت
ولم يَعُدْ لبدورٍ منـــــه إبدارُ
وكم ذخائرَ أضحت وهي شائعةٌ
من النَّهــابِ وقد حازته كفارُ
وكم حدودٍ أقيمت من سيوفِهِمُ
على الرقابِ وحُطَّتْ فيه أوزارُ
ناديتُ والسَّبْيُ مهتوكٌ يَجُرُّهُمُ
إلى السِّفاحِ من الأعداءِ دُعّار
وهم يُساقونَ للموتِ الذي شهدوا
النارُ يا رَبِّ ...(١) ... ولا العارُ

إضاءات معجميـــة

سبته : أسرته
البدرية : المقصود بها قصر المنصور
دعار : فجار وهم الذين يتاجرون بالنساء

إشارات نحويـــة

حريم : تمييز كم الخبرية مضاف إليه مجرور
وهي شائعة : الجملة الاسمية خبر أضحى
السبي مهتوك : جملة الحال
العـار : مبتـدأ حُذف خبره لدلالـة مـا قبلـه عليـه وتقـدير الخبـر (نصلاه)

الدراســـة

فإذا انتقلنا إلى جانب خطير من جوانب المأسـاة ، يعده العربـي عـار الأبد ، وهو مع ذلك لازم من لـوازم الحـروب ، وفاجعة لابد أن تصيب المهزوم ، وهو مصير النسـاء .. فلابـد أن ينخفض الصوت ، ليصير أقرب إلى الأنين المكتـوم ، ولابـد أن تتقـارب مخـارج الحـروف حتـى لا تحـدث الجلبـة التـي مـن شأنها أن تسبب الحرج حتى لنفس قائلها .. (كم حـريم) ، (كـم بـدور) ، (السبي مهتـوك) فـي تجـاور البـاء والمـيم الشـفويين ينخفض الصوت ولا يصـيح . ثم يتبعها الشـاعر بحـرف السـين في (سبتـه) (الستر) (أستار) ليتم الإسرار بالخبر .
وبمسـاعدة تكـرار بعض الكلمـات (بـدور - البدريـة - بـدور - إبدار) (السـتر - أسـتار) نفهم أن الشـاعر لـم تعد لديـه طاقـة لتنويع الكلمات ، والبحث في المعجم اللغوي ، حيث إنه لا يريد الحديث أصلا في هذا الموضوع المشـين .. تكفـي ثـلاث كلمـات

أو أربع للتعبير عما حدث . وفي هذا أشد الموائمة بين الحالة النفسية المنكسرة والإيجاز في الشرح الذي غدا أقرب إلى الغمغمة . ثم يكرر (كم) الخبرية فتتضاعف دلالاتها على الكثرة ، ليتضاعف معها الأسى والألم .

ونلحظ في هذا المقطع شيوع صيغ البناء للمجهول بصورها المتعددة ، صيغة انفعل (انخسف) التي تدل على المطاوعة والاستسلام ، والفعل المبني للمجهول (أقيمت - حُطّت) لعدم رغبة الشاعر في ذكر اسم الفاعل كرهًا له ، فإذا ذكرهم فهم (كفار / وأعداء) ، وصيغة مفعول (مهتوك) التي تعطي الإحساس بالفعل أكثر مما تعطي الإحساس بالفاعل .

وتفوح من هذا المقطع رائحة الخيانة الدنيئة التي إن لم توازِ عمل الأعداء فهي لا تقل عنه خسة ، ففي (الحدود) التي تقام (على الرقاب) نلمح أيدي الأعوان الخفية التي تسهل أولا للعدو الدخول ، ثم تكون يده الباطشة التي تستطيع أن تصل إلى المخادع بنفس السهولة التي تصل بها إلى الرقاب بالقطع . فتنتزع الفتيات وتسوقهن سوقا إلى السفاح ، فتتفاقم المصيبة وتنجب نتاجها المشئوم .

ولا يتم المقطع إلا بالصرخة اليائسة التي يطلقها هؤلاء البؤساء والماضون إلى مصيرهم المحتوم ، رافعين أصواتهم إلى السماء مفاضلين بين حر النار وقسوة هذا المصير ، في جملة اسمية تقريرية يتصدرها المبتدأ (النار) ويأتي خبره متأخرا (نصلاها) بعد الدعاء المستغيث (يا رب) ، فلا كاشف لهذا الكرب إلا الله .

بين حالين

يا للرجالِ لأحـــــداثٍ تحدثنـــا
بما غدا فيه إعذارٍ وإنذارُ

من بَعدِ أسْرِ بنِي العباسِ كلّهمو
فلا أنار لوجهِ الصبحِ إسفارُ

ما راقَ لِي قَطُّ شيءٌ بعد بَينِهمُ
إلا أحاديثُ أرويها وآثارُ

لم يبقَ للدينِ والدنيا وقد ذهبوا
شوقٌ لمجدٍ وقد بانوا وقد بادوا

إن القيامةَ فِي بغدادَ قد وُجِدَتْ
وحدُّها حين للإقبال إدبار

آلُ النبيِّ وأهلُ العلمِ قد سُبِيوا(١)
فمن تُرى بعدهم تحويه أمصارُ

ما كنتُ آملُ أن أبقى وقد ذهبوا
لكن أبَى دونَ ما أختارُ أقدارُ

إليك يا ربَّنا الشكوى فأنت ترى
ما حَلَّ بالدينِ والباغون فُجّار

إضاءات نحوية

يا للرجال : نداء استغاثة / الرجال : اسم مجرور
إسفار : فاعل مرفوع
قط : ظرف مبني على الضم في محل نصب
أحاديث : بدل من (شيء) مرفوع والعلامة الضمة ، ويجوز أن ينصب على الاستثناء
أرويها : جملة النعت
حين للإقبال إدبار : شبه الجملة خبر المبتدأ

الدراســة

بين معانقة المجد ورؤية الذل زمن يسير ، لم يستطع الشاعر فيه أن يتمثل ما حدث ، ولا أن يحلل أسباب النكبة ، كل ما استطاعه هو المبالغة في نفي القدرة على الحياة بعد نكبة بغداد ، وعرض المفارقة بين حالين ، حال العز الزائل ، وحال الهوان الحاضر وفيما بينهما لا يستطع الشاعر أن يعيش لأن المفارقات تلح على عقله ولا تدع له راحة ..

ففي توتر العلاقة بين المتضادات التي تمثلها (إعذار / إنذار) (لا أنار / إسفار) (الإقبال / إدبار) (أبقى / ذهبوا) يضيع الإحساس بالحياة ، ويفضل الإنسان أن يكون قد مات قبل أن تضطرب العلاقات التي كانت مستقرة ، أو حتى ألا تطلع الشمس على ذلك اليوم الذي خبا فيه نجم الخلافة .
وقد تعلو النبرة ويشتد الانفعال فيتصور وجود القيامة نفسها في بغداد . وهذا ليس عجيبا جدا ، لأن دعائم الحضارة التي ظلت راسخة لستة قرون من الزمان تفيض على الدنيا نورا وعلما ،

يلتبس الأمر - حين تسقط - هل هناك رجعة لها مرة أخرى أو أنها النهاية المحتومة ؟

وتختلط معالم الأشياء ، ويفقد كل شي معناه ، حتى قواعد اللغة تضطرب ، فلا يهتم الشاعر بإقامتها وضبطها فنقرأ (سبيوا) بدلا من (سُبوا) ، ولا شك أن الشاعر يعرف الصواب ، ولا يمكن أن نحتج بضرورة الوزن ، فهناك كلمة أخرى يصح بها الوزن وتؤدي المعنى هي (أسروا) ، غير أن غلبة الانفعال حالت دون تحري الصحة اللغوية .

وسمة أخرى ميزت المقطع الختامي وهي شيوع النفي بألفاظه وأساليبه ، فبالإضافة إلى كلمة (أبى) الصريحة في الرفض ، يأتي النفي في خمسة مواضع ، كلها تعبر عن رفض الحياة بعد ما حل بدار الخلافة .. وهذا الرفض يشمل البشر (ما راق لي شيء) (ما كنت آمل أن أبقى) ، كما يشمل ظواهر الكون (لاأنار لوجه الصبح إسفار) (من ترى تحويه أمصار) ، كما يتسع ليضم الدين والدنيا جميعا (لم يبق للدين والدنيا شوق لمجد) .

وهكذا يتفق كل ما في الكون على أن جانبا حيويا من الحياة قد انهار ، وأن كارثة عظمى قد حلت ، وحتى ينصلح الحال وتلتئم الجروح مرة أخرى لا ملاذ إلا ساحة الله الكريم .. لأن الخطب فوق طاقة البشر احتماله ، ولا قدرة لهم على دفعه في الوقت الحاضر (فإليك يا ربنا الشكوى) ...

الفصل الرابع

فاصل رومانسي

الفصل الرابـــع

فاصل رومانسي

آثرنـــا احتـــرام ســيل التـــاريخ و تسلســـله حـــين كـــان الموضـــوع مترابطـــا ، فالنصـــوص المختـــارة مـــن العصـــر العباســي، ولكــن اختيارنــا لهــا كــان ذا مغــزى ، حيــث إن هــذه النصــوص تمثــل الحــالات المختلفــة التــي تــداعت علــى ذلــك العصر ، فمنها حالة القوة والازدهـار ، والتـي تمثلهـا بائيـة أبـي تمام ، وهي قـوة غالبـة قـام فيهـا الخليفـة المعتصـم بدور المالـك لزمــام الأمــور ، وإذا كــان لــم يعتــد علــى دولــة الــروم ، فإنــه اســتطاع بجـدارة أن يلقـنهم درسـا فـي احتـرام الجـوار والتـزام الحـدود المتفق عليهـا ـ هـذه القصـيدة لـم تـدرس ـ . ومنهـا حالـة القوى الجزئيـة التي انفصلت تقريبا عن سلطة الخليفـة العباسـي وفيها أصـبح الأمـراء يقومـون بالـدفاع عن ولاياتـهم المستقلة ، وتمثلها نونية المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني حين أبلـى بـلاء حسـنا فـي انتصـاره علـى الـروم المهـاجمين . ومنهـا حالـة الوقـوف فـي خنـدق الـدفاع ضـد الهجمـات الصـليبية ، وتمثلهـا قصـيدة الأميـر جمـال الـدين الكنـاني ، ومنهـا حالـة التـدهور الحضـاري ، والانهـزام أمـام الأعـداء ممثلـة فـي قصـيدة رثـاء بغداد للشيخ تقي الدين التنوخي .

وقبـل أن نمضـي قـدما لنعـاين تعبيـر النصـوص النثريـة عن أحوال العصـر العباسي ، ونري إلى أي مدي استطاع النثر أن يضـارع الشـعر فـي تصـوير الأفكـار والمشـاعر ، رأينـا أن نضـع فاصـلا ، يـريح الصـدور مـن غبـار الحـروب ، ولهـاث

الأنفاس وراء الخيل المدربة ، ويداعب الأسماع بنغمات رقيقة هادئة ، بعد صليل السيوف وقعقعة أسلحة القتال .

وهنا سنرحل بعيدا ناحية الغرب ، خلف أمير أموي هرب من بطش أصحاب الدعوة العباسية ، وظل يبتعد حتى دخل بلاد الأندلس متسللا ، وهناك استطاع أن يؤسس خلافة أموية في الغرب ظلت تطاول الخلافة العباسية في المشرق ، حتي أصابهما معا دن الانقسام ما أطمع الأعداء في أرضهم وسيادتهم .

القصيدة

إني ذكرتُكِ بالزهراءِ مشتاقـا
والأفق طلقٌ ومرأى الأرضِ قد راقا
وللنسيمِ اعتلالٌ في أصائلِـــــه
كأنــــه رقّ لي فاعتـــلّ إشفاقا
والروضُ عن مائه الفضيِّ مبتسمٌ
كما شققْنَ عن اللَّبـاتِ أطواقا
يومٌ كأيامِ لذّاتٍ لنا انصرمت
بِتْنا لها حين نام الدهرُ سُرّاقا
نلهو بما يستميلُ العينَ من زهرٍ
جال الندى فيه حتى مال أعناقا
كأن أعينَهُ إذ عاينَتْ أرَقِي
بكت لما بي فجال الدمعُ رَقراقا
وردٌ تألّقَ في ضاحي منابتِــه
فازداد منه الضحى في العين إشراقا
سَرَى ينافِحُه نيلوفـــرٌ عَبِـــقٌ
وسنـــانُ نَبّه منه الصبحُ أحداقا
كلٌّ يَهيجُ لنا ذكرى تشوّقِنـــا
إليك لم يَعْدُ عنها الصدرُ أن ضاقا

لا سكّنَ اللهُ قلبًا عَنّ ذكرَكـــــمُ

فلم يَطِرْ بجناحِ الشوقِ خفّاقا

لو شاء حملي نسيمُ الصبحِ حين سرَى

وافاكمُ بفتًى أضناه ما لاقى

لو كان وَفّى المُنى في جمعِنا بكمُ

لكان من أكرمِ الأيامِ أخلاقا

كان التجارِي بمحضِ الودِّ من زمنٍ

ميدانَ أنسٍ جرينا فيه أطلاقا

فالآن أحمدُ ما كُنّا لعهدِكـــــمُ

سَلوتُـــمُ وبقينـــا نحن عشاقـا

إضاءات معجميــة

أصائل : جمع أصيل وهو وقت مغيب الشمس
اللبات : جمع لبَّة وهي النحر
ينافحه : يبادله الرائحة الطيبة
نيلوفر : نوع من الزهور
أطلاقا : تقال للظباء حين تسرع في عدوها ، والمقصود أحرارا

إشارات نحوية

مشتاقا : حال منصوبة والعلامة الفتحة
اعتلال : مبتدأ مؤخر
إشفاقا : مفعول لأجله منصوب
انصرمت : جملة نعت في محل جر
سراقا : خبر بات
بكت : جملة فعلية في محل رفع خبر كأن
إشراقا : تمييز نسبة منصوب
ما لاقى : ما اسم موصول مبني في محل رفع فاعل

الدراسة

لكل قصيدة صادقة (كلمة سر)_قد تكون في مطلعها أو في آخرها ، أو بين ثنايا الأبيات ، حين نتوصل إليها فكأننا وصلنا إلى الكنز المنشود ، لأنها تعين كثيرا في العملية النقدية التي تقترب من النص تستنطقه أسراره الجمالية ، وتقدم للناقد والقارئ التفسير للكثير من معميات القصيدة ورموزها ، هذه (الكلمة السر) تؤثر على المعالجة الفنية بمستوياتها المختلفة ، من اختيار للألفاظ ، إلى تطويع الصيغ الصرفية ، والتراكيب النحوية ، إلى التصوير الفني .. إلخ من بدائل لدى الشاعر يقلبها لتخرج أفضل ما عندها من قدرة على التعبير عما يجول بنفسه .

المستوى اللفظي

(والكلمة السر) في قصيدة ابن زيدون هي (الذكرى)، التي تكررت في القصيدة بلفظها ثلاث مرات ، مرة بالصيغة الفعلية في أول القصيدة :

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا

ومرتين بالصيغة المصدرية :

كل يهيج لنا ذكرى تشوقنا

و، لا سكن الله قلبا عق ذكركم

أو تكررت بمعناها في نحو :مما يؤكد لنا أهمية هذه الكلمة في

يوم كأيام لذات لنا انصرمت

مما يؤكد لنا أهمية هذه الكلمة في بناء القصيدة .

وبالإضافة إلى إطلاق اللفظ صراحة أو بمعناه ، تأتي مستويات التعبير الأخرى كاستخدام صيغة الفعل الماضي بدلالته على الزمن الفائت ، المناسب أتم المناسبة للذكرى ، والملاحظة هنا واضحة حيث إن الفعل الماضي ورد في المقطوعة لاثنتين وثلاثين مرة ، في مقابل خمس مرات للزمن المضارع ، بنسبة ٨٧% تقريبا ، فلا يدع هذا الإحصاء الرياضي الدقيق مجالا للشك في نجاح الشاعر في استخدام الفعل الماضي للتعبير عن موضوع القصيدة ، فلا يخلو بيت من صيغة ماضية أو أكثر .. مثلا :

وللنسيم اعتلال في أصائله كأنه رق لي فاعتل إشفاقا

ومما يؤكد هذه الملاحظة أن الفعل المضارع لم يستخدم إلا في مجال عرض الذكريات . كأنها لوحة حاضرة .. فوصف المشهد الآتي وهو :

نلهو بما يستميل العين من زهر

والمشهد الثاني وهو :

سرى ينافحه نيلوفر عبق

أما المضارعان الرابع والخامس فتبدو فيهما عبقرية اللغة في العزف على وتر الزمن وفيهما كذلك قدرة الشاعر على التلوين المناسب بين الماضي والمضارع ، فـ :

كل يهيج لنا ذكرى تشوقنا

أفادت استمرار ثورة الذكرى في نفس الشاعر ، فإن كانت الذكريات قد انتهت بأحداثها ، فإنها لم تنته بآثارها ، بل تظل حية متواصلة بلا نهاية ظاهرة ، وكذلك في الصيغة الأخيرة في البيت الأخير الذي يعرض حالة الشاعر الحاضرة :

فالآن أحمد ما كنا لعهدكم

لأنه يؤكد لحبيبته استمرار دوامه على عهد الحب ، فإن كانت هي بعهدها قد أصبحت ذكرى وانتهت (سلوتم) فإنه هو ما زال عاشقا ، استعان الشاعر على التعبير عن استمرارية الحب في قلبه بتركيب الزمن (بقينا عشاقا) ، فعلى الرغم من أن الفعل (بقى) فعل ماض ، فإنه بتركيبه أعطى المعنى المراد من الاستمرارية .

كل ذلك تم على مستوى الألفاظ ، التي توحي بذكريات الحب الماضي ، فماذا عن الحب نفسه ؟

الحب ناطق في القصيدة معبر عن نفسه بلسان بليغ ، حيث تكرر هو مظاهره حوالي سبع عشرة مرة ، بكل تقليباته .. أحيانا بالصيغة الاسمية (مشتاقا / إشفاقا / الدمع / رقراقا / تشوقنا / الشوق / الود / أنس / عهدكم / عشاقا) أو بالصيغة الفعلية مثل : (رق / اعتل / بكت / أضناه / سلوتم)

فحقل الحب الدلالي ناصع بكل مفرداته ، إن لم يكن بكلمة (الحب) نفسها ، فبمعناها ، هناك الشوق والعشق والود والعهد ، وما يصحب تلك العلاقة غالبا من بكاء وأرق ودموع وضنى ووفاء وسلوى ، فالقصيدة لا تعدو أن تكون قصيدة غنائية عاطفية من الطراز الأول .

المستوى التركيبي

لتركيب الجملة أيضا دور في الإفصاح عن المعنى المراد ، وفي توصيل الرسالة إلى المتلقي ، وابن زيدون فنان يرسم لوحاته بعناية ، حتى ليجعل خلفية الصورة تراكيب الجمل الاسمية التي تمثل اللوحة الخلفية التي ستجري عليها الأحداث الماضية أو الحاضرة .

ويبدو هذا بوضوح في الأبيات الثلاثة الأولى حيث نطالع :
(الأفق طلق) (مرأى الأرض قد راقا) (للنسيم اعتلال) (كأنه رق لي) (الروض عن مائه الفضي مبتسم)

هذه اللوحات الجزئية في أقصى الصورة حين تنضم معا تنقلنا إلى جو الروضة التي تم فيها اللقاء بين الشاعر العاشق وحبيبته في يوم من أيام الزمن الماضي . تلك الرياض التي حفلت بها البيئة الأندلسية ، والتي سري شذاها فعطر

قصائد الشعراء ، ولون وردها صورهم البلاغية ، وجعل منهم روادا للرومانسية التي عرفتها أوروبا في العصر الحديث .

ولشاعرنا ولع باستخدام حروف التشبيه (الكاف / كأن) حيث كررها أربع مرات :

وللنسيم اعتلال في أصائله كأنه رق لي ....

كأن أعينه إذ عاينت أرقي بكت لما بي ....

وجاء تكرار الكاف في :

والروض عن مائه الفضي مبتسم /كما شققت عن اللبات أطواقا

يوم كأيام لذات لنا انصرمت / بتنا لها حين نام الدهر سراقا

والتشبيه يوحي بالجو التصويري الذي يريده الشاعر ، ويساعده في البعد عن التقريرية التي لا تتناسب مع هذه القطعة الفنية الفريدة .

الرومانسية

يعود مصطلح الرومانسية لغويا إلى (الرومانثية) الإسبانية القديمة والتي كانت قبل دخول الإسلام الأندلس ، ولكنها لم تترك أثرا أدبيا ولا ثقافيا . وإنما أخذت الكلمة فقط فأصبحت عَلَما على المذهب الفني الذي نشأ في أوروبا في القرن الثامن عشر ، كرد فعل على المذهب الكلاسيكي الذي ظل سائدا طيلة القرون السابقة ومنذ وضع أرسطو أسسه . حيث إن الكلاسيكية أصبحت أدبا خاصا بالطبقة

الارستقراطية، وامتلأ بالاتباع والتقليد الذي فقد معه الشاعر خصوصيته وتفرده .

من هنا .. ومن داخل الثورة الملتهبة في نفوس الشعراء، والتي خرجت تعبر عن نفسها جائحة قوية . تجرف في طريقها التقاليد الكلاسيكية الراسخة الجوفاء ، وتضع أسس مذهب جديد يعبر فيه الشاعر عن ذات نفسه ، ويلجأ فيه إلى الطبيعة يعيش معها ويبثها لواعج نفسه المعذبة غالبا .. نشأ المذهب الرومانسي في الأدب والفن (Romantic) ، وتحمس له الأدباء ، والشعراء بصفة خاصة ، ووضعوا التقاليد الفنية التي تميز مذهبهم الجديد .

كانت هذه المقدمة السريعة ضرورية لمتابعة عالم القصيدة الشعرية عند ابن زيدون .. فمن العجيب أن نراه مخلصا لتقاليد الرومانسية وهو ابن القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) .. ولا يعد أحد رواد الرومانسية الكبار ؟ وفيم يختلف عن ووردزورث وكيتس وشيلي وغيرهم من المحسوبين رواد هذا المذهب ؟

فلنراجع أهم التقاليد الفنية التي ميزت الرومانسية ، لنرى هل كان ابن زيدون قريبًا من هذه التقاليد ، أم كان بعيدًا عنها ...

أولا : التعبير عن الذات

المبدأ الأول من مبادئ الرومانسية هو أن يكون الشعر نابعا من نفس الشاعر ، معبرا عما تحمله من عواطف وخلجات .. أو كما يقول عبد الرحمن شكري نقلا عن نقاد الإنجليز وشعرائهم :

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

فالشعر الأصيل من وجهة نظرهم هو ما يكون نابعا من عواطف النفس الأصيل بعيدا عن الزيف والزخرف الأجوف ، أو المناسبات الموقوتة .

والملاحظة الجديرة بالتأمل في قصيدة ابن زيدون هي تردد ضمائر المتكلم بصفة ملحوظة (ثماني عشر مرة) (إني - لي - لنا - بتنا - نلهو - نحن) ... ما بين ياء المتكلم ، أو نون المتكلمين ، أو الضمير المنفصل نحن ، بما يدل على أصالة الاتجاه الذاتي في هذه القصيدة ، من واقع الاستعمال اللغوي .

ثانيا : الميل إلى الحزن

يميل الرومانسيون غالبا إلى عاطفة الحزن والألم ، التي يقرون أنها تصنع الفن العظيم ، وكلما زاد حجم الألم جاد التعبير عنه والانفعال به ، وربما أشاعوا (إن الفنان ابن الألم) حيث إنه يصهر النفس ويجعلها تشف وتتواصل مع غيرها من النفوس الإنسانية فتصير أكثر رحابة وانفتاحا وبعدا عن القسوة الممقوتة ، وقربا من الرحمة الإنسانية العليا التي تغفل الحدود والقيود والأجناس والطبقات لتحلق وتضم بجناحيها جميع البشر والكائنات .

وإذا أردنا دليلا على إخلاص ابن زيدون للألم والحزن، فالأمر ليس بحاجة إلى إحصاء .. يكفي (الاعتلال / البكاء / الدمع / الإشفاق / الضنى / خفقان القلب) التي تتردد بكثرة في القصيدة ، وهي أوضح من أن تعد ، حتى لتصبغ القصيدة كلها بالصبغة الحزينة ، وإذا أضفنا إلى ذلك ظروف

كتابته والألم الكبير الذي عاناه الشاعر لاتضح الألم بما لا يدع مجالا للشك .

فابن زيدون إذًا رومانسي بالتحامه بالألم الإنساني العظيم .

ثالثا:الامتزاج بالطبيعة

وهذا المبدأ أهم ما يميز الشعر الرومانسي ، حيث ينظر الشاعر منهم إلى الطبيعة نظرة جديدة ، بعيدة عن الوصف الخارجي البارد .. ونستمع إلى العقاد مترجما عن النقد الرومانسي الإنجليزي يقول :

(الشاعر العظيم هو الذي يعرفك عن الشيء كيف هو ، لا من يعدد لك مظاهره وأوصافه)

(بتصرف)

فمهما كان الشاعر الكلاسيكي مجيدا في وصفه للطبيعة، فإنه يظل يصفها من الخارج ، لا ينفعل بها إلا بقدر الوصف فقط .. يقول البحتري واصفا الربيع في أبيات مشهورة :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا

من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وقد نبه النيروز عن غسق الدجى

أوائل ورد كن بالأمس نوما

لوحات فنية فريدة ، تصور الربيع وفعله بالأزهار والرياض تصويرا بديعا .. ولكن المتلقي لا يمكنه أن يعرف ماذا كان شعور الشاعر حين وصفه ذاك .. هل ألقى هذا الربيع

الضاحك بظلال السرور على نفسه ؟ أو لم يستطع - على الرغم من بهجته العظيمة - أن يمسح الأسى عن نفس الشاعر ؟ هذا لا تظهره القصيدة الكلاسيكية .
لذلك ألقى الشاعر الرومانسي بنفسه في أحضان الطبيعة من أشجار وأزهار وجبال وبحار وأنهار يكلمها .. يناجيها .. يسمع منها .. يبكي بين يديها .. يدفن بؤسه في مظاهرها المتعددة .. يألفها وتألفه .. يحن إليها .. ثم يشخصها في شعره على هيئة كائنات حية ، وليست جمادات أو نباتا منفصلا عن النفس الإنسانية .

وفي قصيدتنا نطالع هذا المزج الحميم بين الذات والطبيعة ، فمنذ البيت الأول:

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا

والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا

تبدو الجملة الحالية (الأفق طلق) وسيلة للمزج بين الذات (ذكرتك) والطبيعة (الأرض / الأفق) حيث تشكل الطبيعة البعد المكاني للقاء .. ولكنه لا يتجمد عند رسم البعد المكاني فقط ، وإنما تشارك الطبيعة بمظاهرها الشاعر وفتاته لحظة اللقاء ، وألم الفراق .. نقرأ :

وللنسيم اعتلال في أصائله

كأنه رق لي فاعتل إشفاقا

فيما يسمى بحسن التعليل ، فرقة النسيم سببها الإشفاق على الشاعر من ألم نفسه . و:

والروض عن مائه الفضي مبتسم

كما شققت عن اللبات أطواقا

فابتسام الروض يشبه جمال المحبوبة .

والندى على الزهر هو دموع الحزن لدى شاعرنا :

كأن أعينه إذ عاينت أرقي

بكت لما بي فجال الدمع رقراقا

ويبلغ الامتزاج بينه وبين الطبيعة في البيت التالي إذ يقول :

ورد تألق في ضاحي منابته

فازداد منه الضحى في العين إشراقا

في علاقة تبادلية لا تلجأ إلى التشبيه ، وإنما إلى تقرير الحقيقة .. فتألق الورد في منابته المزدهرة بعث بأشعة الضحى المشرقة إلى عين الشاعر فزاد من بهائها ورونقها .

وكذلك تشخيص النسيم وقمة مشاركته الإنسان في شعوره إذ يقول :

لو شاء حملي نسيم الصبح حين سرى

وافاكم بفتى أضناه ما لاقى

حيث لم يقف مكتوفا أمام ألم الشاعر وشقاوه ، بل كاد يحمله إلى محبوبته ليخفف عنه ما يجد من آلام الشوق .

وتبرز أمام المتلقي مظاهر الطبيعة في عشر مفردات تقريبا ، تضم (الأرض / الأفق / النسيم / الزهر / الندى / الضحى / الصبح) فيما بين مظاهر مكانية جامدة (الأرض / الأفق) ومظاهر زمانية (الضحى / الصبح) ومظاهر نباتية

(الزهر / الورد / الندى / النسيم) حتى تظهر الطبيعة أمامنا في موكب حميم يبادل الإنسان الود والألفة والمشاركة .

فلا يبقى أمامنا بعد الآن إلا أن نقرر الرومانسية المبكرة الرائدة لدى ابن زيدون ، والتي فات مؤرخي الأدب أن يجعلوه على رأسها .

ولا ننسى أن نقرر هنا غرام ابن زيدون بالصور البلاغية وأهمها تشخيص الطبيعة في صورة كائنات حية ، ويكون هذا غالبا عن طريق الاستعارة : (الروض مبتسم / نيلوفر وسنان / نبه منه الصبح أحداقا / جال الندى فيه حتى مال أعناقا)

وكلها تسهم في تأكيد الفكرة التي ذكرناها من أن شاعرنا رائد من رواد الرومانسية كما عرفت في العصر الحديث .

....

ثانيـــًا النـصوص النـثريــة

الفــــصل الأول

الإمتـــاع والمؤانســـة

ثانيـًا النصوص النثرية

الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي

للدولة العباسية سمات خاصة ومتنوعة أصبحت علما عليها ، وكلنا نعلم خصائصها السياسية ، وأهم الانقسامات التي طرأت عليها ، والتحولات الحاسمة التي صاحبت الدولة منذ طفولتها الناشئة وظلت معها حينا بحين ، لم تقر ولم تهدأ ، بل إن الأحوال السياسية ظلت في صعود وهبوط طيلة عمر العباسيين أنفسهم .

وسبق أن لاحظنا اقتران الأدب بالسياسة في تلك العصور ، وهذا الاقتران إما أن يتمثل في تناسب طردي أي كلما ازدهرت السياسة ازدهر الأدب ، أو يتمثل في تناسب عكسي ، أي بينما تتدهور الأحوال السياسية نجد الأدب مزدهرا ، وشيء مثل هذا الذي حدث في العصر العباسي الثاني ، وفي عصر الدويلات . فقد انقسمت الخلافة العباسية إلى مجموعة من الدويلات شبه المستقلة ، وأصبحت سلطة الخليفة في بغداد سلطة اسمية ، بينما استقلت مقاليد الحكم الحقيقية في أيدي الأمراء والوزراء والقواد ، مما أفسح مجالا واسعا للتنافس بينهم ، وكان من مجالات التفوق والامتياز أن يجمع الأمير في بلاطه أكبر وأهم مجموعة من نجوم الثقافة في ذلك الوقت .. شعراء وأدباء وعلماء النحو واللغة ، وفلاسفة ، ومناطقة وظرفاء وغيرهم...

بل إننا عاينا من قبل كيف احتدم الصراع خفيا بين بلاط الحمدانيين في حلب وبلاط الإخشيديين في مصر ، وكان واحد

من أكبر شعراء ذلك العصر ، بل من أكبر شعراء العربية ـ أبو الطيب المتنبي ـ أحد عناصر التنافس بينهما .

في مثل هذا الجو الثقافي ازدهر الأدب أيما ازدهار ، وشهدت اللغة العربية عصر مجدها الذهبي ، ولمعت الأسماء الكبيرة التي رسمت ملامح الأدب في هذا العصر . وكانت مجالس الأمراء والعلماء هي البوتقة الحقيقية التي صنعت هؤلاء النجوم والأعلام ، من بين هذه المجالس مجلس الوزير ابن سعدان الذي ضم كوكبة من المشاهير ، ومعهم المسامر أبو حيان التوحيدي الذي سنقف معه وقفة لنقترب منه ونتعرفه .

ولد أبو حيان التوحيدي وعاش ومات وسوء الحظ يلازمه فاسمه فيه شك ولقبه فيه شك وتاريخ مولده ووفاته فيهما شك أيضا ، ويقال إنه ولد في بغداد سنة ٣١٢هـ (٩٢٤م) وتوفي بشيراز ٤٠٠هـ (١٠٠٩م) . ويقال إنه سمى (التوحيدي) نسبة إلى تمر يسمى (التوحيد) كانت أسرته تبيعه، أو أنه دليل على اتساع معرفته بمباحث علم التوحيد والإلهيات .

ظل طيلة حياته يهرب من شبح الفقر المخيف ، يجاهد ويكافح في التأليف واحتراف الوراقة حتى أنه كان يعيش على أربعين درهما في الشهر ، أو ما يساوي جنيها واحدا ، في حين أن أضرابه من الأدباء والعلماء يحظون بالمال الكثير والحظوة لدى الأمراء والولاة وما كان أغلبهم يدانيه مكانة وعلما .

وقد ظل سوء الحظ يلاحقه حتى بعد وفاته ، حيث لم يذكره أي من مؤرخي الرجال أو كتاب التراجم الغيرية مما أثار دهشة ياقوت الحموي (١) ، وكان من ثنايا شؤمه أنه لم يبق من مؤلفاته التي بلغت العشرين مؤلفا إلا القليل ، ولم يطبع منها إلا الأقل ، والباقي ظل مخطوطا ، وحتى الذي طبع مملوء بالتصحيف والتحريف مما يقلل من قيمته الأدبية ، ويضعف من إقبال الناس على الانتفاع به .

ولكننا لو حاولنا أن نبحث عن تخريج علمي لمسألة سوء الحظ هذه ، فلابد أننا سنهتدي ، إذ إن لكل شيء سببا منطقيا ، قد يكون ظاهرا أو مختفيا ، وهنا لا بد من دراسة طبيعة العصر الذي عاش فيه الرجل ، ودراسة الطبيعة النفسية للرجل نفسه . كان من عادة الأدباء في ذلك العصر التقرب من الحكام والعيش في كنفهم ، والتحدث عن مآثرهم حقا أو تزلفا ، واختلطت الحقيقة بالأباطيل ، حتى زهر الأدب العربي بأهازيج المدح ، وأثقل كاهله ، وبات من الصعب استخراج المدائح التي تدخل في باب الأدب الإنساني .. وهنا أبت نفوس بعض الأدباء أن تدل في حلبة التنافس المقيت وترفعت أن تنغمس في هذه الحمأة التي يشارك فيها بعض ذوي النفوس الضعيفة .

ومن هؤلاء أديبنا صاحب المواقف الفلسفية ، وصاحب العلم الغزير ، وصاحب النظر في الإلهيات .. أبو حيان التوحيدي .

رزق ذلك الرجل لسانا حادا صريحا ، ولم يرزق قدرة على المداراة والمصانعة ، والصراحة تؤلم - في أغلب الأحيان - ، فلم يستقر به المقام عند أحد الكبراء ، ولم يكن بالشخص المرضي عنه ، فعاش والبؤس يحاصره ويضيق عليه ، حتى وصل به الحال أحيانا إلى أكل الحشائش في الغابات ، والعمل في حرف بسيطة كحارس ليلي بمستشفى ، ومساعد في نقل البريد ، وناسخ كتب بالأجر . وأحسن وظيفة شغلها كانت وظيفة المسامر الذي يرفه عن المجلس بالأحاديث والنوادر والطرائف المسلية . فقد جلس التوحيدي يسامر الوزير ابن سعدان - وزير صمصام الدولة البويهي - أربعين ليلة ، ولأنه لم يكن مسامرا عاديا فقد أنتجت هذه الجلسات كتابه العظيم "الإمتاع والمؤانسة " . كان الوزير يطرح سؤالا في مسائل متنوعة ثم يجيب التوحيدي من فيض علمه ، ويتشعب الحديث ويدور الحوار ، وحين توشك الليلة على الانقضاء ، يطلب الوزير من أبي حيان أن يسمعه طرفة من الطرائف يسميها "ملحة الوداع " وهي أحيانا تكون نادرة ظريفة أو أبياتا من الشعر رقيقة ، أو إجابة عن سؤال ، فقد سأل الوزير ذات مرة عن المصادر التي تأتي على وزن "تفعال " فأجابه أبو حيان عن بعضها ، ثم طلب منه أن يجمع له ما جاء منها في اللغة، أو في الشعر البدوي الذي يشم منه عبق الصحراء .

وموضوعات الكتاب جاءت متنوعة .. من مباحث فلسفية ، ومناظرات منطقية ، وآراء نحوية ولغوية ، وشذرات أدبية ، ونظرات اجتماعية ، وتحليلات نفسية لبعض رجال العصر المشاهير ، بالإضافة إلى شيء من اللهو والمجون في أحيان قليلة . ولذلك يعد هذا الكتاب سفرا ممتعا يلقي الضوء

على الحياة السياسية والاجتماعية في العراق في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري ، كما أنه عرفنا ببعض الشخصيات والمذاهب الفكرية التي يلفها الغموض لولا حديث التوحيدي عنها، كجماعة " إخوان الصفا " الفلسفية .

أما أسلوب أبي حيان فرصين بليغ يستقصي الفكرة حتى لا يدع مزيدا لقائل ، ومحفوظه من الشعر والأمثال غزير يطعم بها أنحاء الكلام .

وله من الأقوال الصائبة ما يصح أن ينعت له بالحكمة .. وإليكم بعض هذه الكلمات التي تنطق بالمرارة :

" هذا غريب لم يتزحزح عن مسقط رأسه ، ولم تتزعزع عن مهب أنفاسه ، وأغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه ، وأبعد البعداء من كان بعيدا في محل قربه "

أو يصف الإبداع الأدبي بقوله :

" إن الكلام صلف تياه لا يستجيب لكل إنسان ... مادته العقل والعقل سريع الحؤول (التحول) ، وطريقه على الوهم ، والوهم شديد السيلان ، ومجراه على اللسان ، واللسان كثير الطغيان ، وهو مركب من اللفظ اللغوي ، والصوغ الطباعي والتأليف الصناعي "

هذا التحليل والنظرة العميقة يشبه تحليلات فلاسفة اللغة المحدثين ، فلا عجب أن يوصف التوحيدي بأنه فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة .

والآن نطالع أحد نصوص هذا الكتب القيم ، وهو يقع في الجزء الثالث ، وفي الليلة الرابعة والثلاثين ، ويناقش موضوعا جديدا متجددا على الدوام يقع بين السياسة والاجتماع .... هذا الموضوع هو (علاقة الحاكم بالرعية) . تلك العلاقة الجدلية التي تتصف في كثير من تضاعيفها بالصراع العنيف تارة ، والنقاش الهادئ تارة أخرى ، لكنه يظل متأججا دوما لا يخبو ، بل تخف حدته في عصور الرخاء والأمن الاجتماعي ، ويظهر على أشده في أوقات الأزمات .

وتبدأ الليلة كما هو المعتاد بحديث الوزير العارض ، وتساؤله ، ثم يأتي بعده كلام التوحيدي ورده ولنستمع معا إلى النص لنقف معه وقفة بعد ذلك ....

الليلة الرابعة والثلاثون

قال الوزير في بعض الليالي : قد والله ضاق صدري بالغيظ لما يبلغني عن العامة في خوضها في حديثنا ، وذكرها أمورنا ، وتتبعها أسرارنا ، وتنقيرها عن مكنون أحوالنا ، ومكتوم شأننا ، وما أدري ما أصنع بها ، وإني لأهم في الوقت بعد الوقت بقطع ألسنة وأيدي وأرجل وتنكيل شديد ، لعل ذلك يطرح الهيبة ويحسم المادة ويقطع هذه العادة ، لحاهم الله ، ما لهم لا يقبلون على شؤونهم المهمة ، ومعايشهم النافعة وفرائضهم الواجبة ؟ ولم ينقبون عما ليس لهم ، ويرجفون بما لا يجدي عليهم، ولو حققوا ما يقولون ما كان لهم فيه عائدة ولا فائدة ، وإني لأعجب من لهجهم وشغفهم بهذا الخُلق حتى كأنه من الفرائض المحتومة ، والوظائف الملزومة ، وقد تكرر منا الزجر ، وشاع الوعيد ، وفشا الإنكار بين الصغار والكبار ، ولقد تعايى علي هذا الأمر وأغلق دوني بابه ، وتكاثف علي حجابه ، والله المستعان .

فقلت : أيها الوزير ، عندي في هذا جوابان : أحدهما ما سمعته من شيخنا أبي سليمان ، وهو من تفوق في الفضل والحكمة والتجربة ومحبة هذه الدولة والشفقة عليها من هبة ودبة ، والآخر ما سمعته من شيخ صوفي ، وفي الجوابين

فائدتان عظيمتان ، ولكن الجملة خشناء ، وفيها بعض الغلظة ، والحق مر ، ومن توخى الحق احتمل مرارته .

قال : فاذكر الجوابين وإن كانا غليظين ، فليس ينتفع بالدواء إلا بالصبر على بشاعته ، وصدود الطبع عن كراهته .

قلت : أما أبو سليمان فإنه قال في هذه الأيام : لا ينبغي لمن كان الله عز وجل جعله سائس الناس : عامتهم وخاصتهم ، وعالمهم وجاهلهم ، وضعيفهم وقويهم ، وراجحهم وشائلهم أن يضجر مما يبلغه عنهم أو عن واحد منهم لأسباب كثيرة منها : أن عقله فوق عقولهم ، وحلمه أفضل من حلومهم ، وصبره أتم من صبرهم ، ومنها : أنهم إنما جعلوا تحت قدرتــه ، ونيطــوا بتدبيره ، واختُبروا بتصريفهم على أمره ونهيه، ليقوم بحق الله تعالى فيهم ، ويصبر على جهل جاهلهم ، ويكون عمــاد حالــه معهم الرفق بهم ، والقيام بمصالحهم ، ومنها : أن العلاقة بين السلطان وبين الرعية قوية ، لأنها إلهية ، وهي أوشج من الرحم التي تكون بين الوالد والولد ، والملك والد كبير ، كما أن الوالد ملك صغير ، وما يجب على الوالد في سياسة ولده من الرفق به ، والحنو عليه ، والرقة له ، اجتلاب المنفعــة إليــه ، أكثر مما يجب على الولد في طاعة والده ، وذلك أن الولد غِر ، وقريب العهد بالكون ، وجاهل بالحال ، وعارٍ من التجربة ،

كذلك الرعية الشبيهة بالولد ، وكذلك الملك الشبيه بالوالد ، ومما يزيد هذا المعنى كشفا ، ويكسبه لطفا ، أن الملك لا يكون ملكا إلا بالرعية ، كما أن الرعية لا تكون رعية إلا بالملك ، وهذا من الأحوال المتضايفة ، والأسماء المتناصفة ، وبسبب هذه العلاقة المحكمة والصلة الوشيجة ، ما لهجت العامة بتعرف حال سائسها ، والناظر في أمرها ، والمالك لزمامها ، حتى تكون على بيان من رفاهة عيشها ، وطيب حياتها ، ودرور مواردها ، بالأمن الفاشي بينها ، والعدل الفائض عليها ، والخير المجلوب إليها ، وهذا أمر جار على نظام الطبيعة ، ومندوب إليه أيضا في أحكام الشريعة .

قال : لو قالت الرعية لسلطانها : لم لا نخوض في حديثك ، ولا نبحث عن غيب أمرك ، ولم لا نسأل عن دينك ونحلتك وعادتك وسيرتك ؟ ولم لا نقف على حقيقة حالك في ليلك ونهارك ، ومصالحنا متعلقة بك ، وخيراتنا متوقعة من جهتك ، ومسرتنا ملحوظة بتدبيرك ، ومساءتنا مصروفة باهتمامك ، وتظلمنا مرفوع بعزك ، ورفاهيتنا حاصلة بحسن نظرك وجميل اعتقادك ، وشائع رحمتك ، وبليغ اجتهادك . ما كان جواب سلطانها وسائسها ؟ أما كان عليه أن يعلم أن الرعية مصيبة

في دعواها التي بها استطالت ، بلى والله ، والحق معترف به . وإن شغب الشاغب ، وأعنت المعنت .

قال : ولو قالت أيضا : ولو لا نبحث عن أمرك ؟ ولو لا تسمع كل غث وسمين منا ! وقد ملكت نواصينا ، وسكنت ديارنا ، وصادرتنا على أموالنا ، وحُلت بيننا وبين ضياعنا ، وقاسمتنا مواريثنا ، وأنسيتنا رفاهة العيش وطيب الحياة ، وطمأنينة القلب ، فطرقنا مخوفة ، ومساكننا منزولة ، وضياعنا مقطعة ، ونعمنا مسلوبة ، وحريمنا مستباح ، ونقدنا زائف ، وخراجنا مضاعف ، ومعاملتنا سيئة ، وجندينا متغطرس ، وشرطينا منحرف ، ومساجدنا خربة ، ورفوفها منتهبة ، ومارستاناتنا خاوية ، وأعداؤنا مستكلبة ، وعيوننا سخينة ، وصدورنا مغيظة ، وبليتنا متصلة ، وفرحنا معدوم ، ماكان الجواب أيضا عما قالت وعما لو تقل ، هيبة لك ، وخوفا على أنفسها من سطوتك وصولتك ؟ "

****

الدراسـة

هذا جنس من أجنـاس الأدب لـم تألفـه أقلام النقـاد ، ولـم يخض فـي بحـره الخائضـون ، لـذلك أرانـي محتاجـة إلـى وقفـة متأنية لأرتب الأدوات النقدية التي تلائم هذا الجنس ، فالعهد أن نتـذوق قصـيدة أو قصـة أو مسـرحية ، وكـل منهـا لـه أدواتـه الخاصة، والتي تؤدي في النهايـة إلـى فهـم أفضـل ، وذوق أمتـع للنص الأدبـي .. فهذه من وجهـة نظـري هـي مهمـة النقد .. أن يأخذ بيد القـارئ ويتجـول بـه فـي ربـوع العمـل الأدبـي ، ليفتح عينيه وأذنيه على أشياء ربما كانت مستغلقة أو يلفها الغمـوض، ويصل به آخر الأمر ـ كما قلنا ـ إلى فهم أعمـق ، ورؤيـة أدق ، ونشوة أجمل .

هذا بالنسـبة لأجنـاس الأدب المألوفـة ، أمـا أن ننقد ليلـة من ليـالي " الإمتـاع والمؤانسـة " فهـو أمـر أراه عسيرا . وكـم تـرددت قبـل أن أسـطر هـذه الكلمـات خشـية ألا أزيـد فائـدة ، فـالنص واضـح يقـدم نفسـه للقـارئ فـي يسـر ورشـاقة . ولكنـي وجدت المدخل عندما بحثت عن العلاقة بين النص ومؤلفه ، ثـم بـين الـنص وبيئتـه ، فهـذه أمـور لا تنفصـل ، نبـه عليهـا النقـاد العرب القدامى حين صنّف أحدهم الشـعراء حسب بيئـاتهم التـي عاشوا فيها ، ثم أكد عليها النقد الحديث حين قال الناقد الفرنسـي (هيبوليـت تـين) إن العمـل الأدبـي يشـكل مـن عناصـر ثلاثـة : الزمان والمكان والإنسان ... فإذا درسنا هذه الأبعاد ولجنا عـالم النص وتيسر لنا ما كان يشوبه العسر .

العصر :

هو عصر انقسام الدويلات في ظل الخلافة العباسية ، واستقلال كل إمارة استقلالا شبه كامل ، وقيام الأمير بتبعات الحكم كأنه الخليفة ذو السلطات المطلقة ، الذي يملك أن ينكل ويعذب بقطع الأيدي والأرجل و الألسنة ، فليس عجبا أن يهدد الوزير العارض بأن يقطع ألسنة أفراد من الشعب لأنهم يخوضون في سيرة حكامهم، ويدسون أنوفهم في سيرهم الخاصة ، ويريدون أن يعرفوا عن هؤلاء الحكام كل صغيرة وكبيرة .

وقد يزول عنا العجب نهائيا عندما نعرف أننا ما زلنا في العصور الوسطى ، التي كانت أوربا تحكم فيها حكما استبداديا مطلقا ، تشترك فيه الملوك والكنيسة لتبهظ كاهل الشعوب ، وتكمم أفواهها ، وتذيق من يتجرأ ويفكر سوء العذاب من إحراق وتشريد وقتل .

إذًا كان هذا النوع من الحكم هو السمة الغالبة على بلدان العالم في ذلك الوقت، وما كانت قد ظهرت بعد بوادر الديموقراطية وسيادة القانون ، فقد كان الأمر متروكا لحرية كل أمير أو ملك يتصرف كيف يشاء دون مساءلة .

المكان :

ولكن اختلاف البيئة كان عليه معول كبير ، فليس ما يحدث في أوربا يحدث بحذافيره في بلاد المشرق والمغرب الإسلامي ، فلئن كان نظام الحكم متشابها ، فلم تكن التفصيلات متطابقة . ويكفي أن نستمع إلى مستهل الليلة الرابعة والثلاثين ـ موضوع

الدراسة ـ لنبين أن الحكم ـ وإن كان مطلقا ـ فلم يكن استبداديا ، يقول : " وما أدري ما أصنع بها " فهو متردد لم يعزم على أمر بعينه ، ثم يقول " وإني لأهم في الوقت بقطع ألسنة وأيد وأرجل وتنكيل شديد " .

هو يهم فقط ولكنه ينتظر المشورة . وحجته في تلك القسوة التي يهم بها حجة منطقية وهي " لعل ذلك يطرح الهيبة، ويحسم المادة ، ويقطع هذه العادة " غير أن الوزير لم يقدم على شيء من ذلك ، وجلس يستمع من مسامره الحكيم رأيا يسترشد به في هذه القضية ، وفي ذلك نوع من الشورى يحبذه الإسلام . وهو في الوقت نفسه واسع الصدر يتقبل النصيحة حتى لو جاءت ممن دونه ، وحتى لو شابها كثير من المرارة .

الإنسان :

وحتى لو انتقلنا إلى شخصية المؤلف الذي يقوم ـ في الوقت نفسه ـ بدور الناصح ، لوجدناه صريحا جريئا لا يهاب البطشة والصولة . لا يزين الكلمات ولا يغلفها بأغلفة براقة ، ولا يرتدي ثوب النفاق ليرضى عنه الوزير الذي يعتبر رب نعمته ـ كل ذلك مع ضيق حاله وبؤس معيشته ـ . كان الرجل ناصحا أمينا يلقي قولة الحق مهما كانت النتائج ، مدركا أن النصيحة واجبة لله وللرسول ولأولي الأمر ولعامة المسلمين . وهنا نرى أثر البيئة الإسلامية على الشخصية المسلمة ، أنتجت إنسانا مثقفا على الرغم من رقة حاله ، لا يهاب بطش الحاكم ، بالغا ما بلغت قسوته ، وجعلته ينطق بهذه الكلمات :

في الجوابين فائدتان عظيمتان ، ولكن الجملة خشناء ، وفيها بعض الغلظة ، والحق مر ، ومن توخى الحق احتمل مرارته " .

وهذه البيئة نفسها أنتجت حاكما يستمع إلى النصح ، ولا يتبرم به ويعرف أن الرأي الآخر له وزنه ، يعينه ويصلح به الأحوال ، فيقول :

" فاذكر الجوابين وإن كانا غليظين ، فلا ينتفع بالدواء إلا بالصبر على بشاعته ، وصدود الطبع عن كراهته " .

هنا استرسل أبو حيان التوحيدي في بسط الرأي الأول وهو يتحدث عن حق الشعب على الحاكم ، وهذا الحق يتشعب إلى طرائق ، فمن حق الشعب على الحاكم أن يعرف عنه كل صغيرة وكبيرة ، حتى لو كانت أمورا تتعلق بحياته الخاصة ، ومذهبه في الحياة ، لأن كل هذه الأمور تنعكس على الشعب سلبا أو إيجابا ، فلهذا لا يعد فضولهم تدخلا فيما لا يعني ، وإنما هذا من صميم حقهم وحرصهم على مصالحهم ، لأنها متعلقة به ... إن صلح الحاكم صلحت الرعية ، وإن فسد فسدت

كما أن من واجب الحاكم أن يصبر على رعيته ، ويتسع صدره لهم ولتفاهاتهم، وليحتمل منهم تلصصهم على أحواله ، ويعاملهم معاملة الوالد العطوف الذي لا يضيق ذرعا بأبنائه مهما فعلوا .

ومن حق الشعب على الحاكم أيضا ـ كما نتبين من سير الحديث ـ أن يؤمن لهم معايشهم ويوفر لهم رغد العيش ، ويصلح طرقاتهم ، ويعمر مساجدهم ، ويؤدب عماله وموظفيه لكي يعاملوا الرعية معاملة حسنة ، وبهذا السهر على أحوالهم يكون له الملك عليهم ، وعلى ذلك يمكننا أن نفهم أن جدلية العلاقة بين الحاكم والمحكوم في ذلك العصر ، إنما تقوم على مفهوم الأمانة والمسئولية ، ولم يكن الملك ظل الله على الأرض كما في بعض المفاهيم الأوربية في العصور الوسطى . والدليل على ذلك عبارات مبثوثة في ثنايا النص مثل :

" وهذا أمر جار على نظام الطبيعة ، ومندوب إليه في أحكام الشريعة "

" أما تعلم أن الرعية وديعة الله عند سلطانها ؟ وأن الله يسأله عنها كيف سُستها ، ولعله لا يسألها عنه ، و إن سألها فليؤكد الحجة عليه منها " .

ونحن إذا كنا نؤمن من قبل أن الأدب مرآة صادقة للمجتمع ، فلعل إيماننا يتأكد الآن بعد مطالعتنا مثل هذه النصوص التي تعطينا صورة صحيحة عن أحوال المجتمع في ذلك الزمان ، من خلال هذا القلم المبدع والشخصية القوية .

الأسلوب :

أما كيف وصّل التوحيدي هذه الأفكار إلينا ، وأي الطرق سلكها من طرق اللغة المتشعبة ، وأي أدوات استخدمها ليخرج لنا النص في صورته الأخيرة ؟

فذلك ما يعتني به علم البلاغة بأقسامه من بيان وبديع ومعان ، أو ما يقرب مما يسمى الآن بعلم الأسلوب ، فهذا هو الجانب الآخر من جوانب النقد ، ونحن إذ نلاحظ رصانة أسلوبه العربي ومتانة سبكه للألفاظ وقيامها على المعاني ، فلا بد أننا قد لاحظنا عنده سمة أسلوبية وهي بعض الإطناب الذي يسوقه إليه تقصي الفكرة ، وتقليبها على كل الوجوه . فعندما يتحدث مثلا عن العلاقة بين الحاكم والمحكوم يقول : " **والملك والد كبير ، كما أن الوالد ملك صغير** "

أو يقول : " **الملك لا يكون ملكا إلا بالرعية ، كما أن الرعية لا تكون رعية إلا بالملك**"

بالإضافة إلى شيء من المقابلة الغرض منها التأكيد على الفكرة ، مثل :

" **ومسرتنا ملحوظة بتدبيرك ، ومساءتنا مصروفة باهتمامك** " .

وفي أغلب الأحيان يبتعد التوحيدي عن غريب الكلام ، ولكنه لا يُسف ليصل إلى العامة . واعتماد الليلة على الحوار

يكسبها حيوية ورشاقة ، غير أن كلام التوحيدي يطول حتى يظن أنها محاضرة يلقيها . لا مسامرة يشترك الحضور فيها .

وفي نهاية الأمر نظن أنه وصل الفكرة بالطريقة التي يريدها ، ونظن أننا خرجنا بملمح وافٍ من ملامح الحياة السياسية والاجتماعية في العراق في القرن الرابع الهجري ، زمن حكم الدولة البويهية . وهذا غاية ما يطمح إليه الأدب "الإمتاع والإفادة "

****

الليلة السادسة من ليالي الإمتاع والمؤانسة

والآن نقرأ أجزاء من (الليلة السادسة) من كتاب (الإمتاع والمؤانسة) وهي قد خصصت للمقارنة بين الأمم ، والمفاضلة بينها ... وتبدأ الليلة - كالعادة - بسؤال الوزير ليسترسل بعد ذلك أبو حيان في الشرح الممتع المقنع .

النص

ثم حضرته ليلة أخرى ، فأول ما فتح به المجلس أن قال : أتفضل العرب على العجم أم العجم على العرب ؟

قلت : الأمم عند العلماء أربع : الروم ، والعرب ، وفارس ، والهند ، ثلاث من هؤلاء عجم وصعب أن يقال : العرب وحدها أفضل من هؤلاء الثلاثة ، مع جوامع مالها ، وتفاريق ما عندها ، قال : إنما أريد بهذا الفرس . قلت : قبل أن أحكم بشيء من تلقاء نفسي . أروي كلاما لابن المقفع ، وهو أصيل في الفرس عريق في العجم ، مفضل بين أهل الفضل ؛ وهو صاحب اليتيمة القائل : تركت أصحاب الرسائل بعد هذا الكتاب في ضحضاح من الكلام . قال : هات على بركة الله

وعونه ، قلت : قال شبيب بن شبة : إنا لوقوف في عرصة المربد – وهو موقف الأشراف ومجتمع الناس وقد حضر أعيان المصر إذ طلع ابن المقفع ، فما فينا أحد إلا هش له ، وارتاح إلى مساءلته ، وسررنا بطلعته ؛ فقال : ما يقفكم على متون دوابكم في هذا الموضع ؟ فوالله لو بعث الخليفة إلى أهل الأرض ، يبتغي مثلكم ما أصاب أحدا سواكم ، فهل لكم في دار ابن برثن في ظل ممدود ، وواقية من الشمس ، واستقبال من الشمال وترويح للدواب والغلمان ، ونتمهد الأرض فإنها خير بساط و أوطؤه ، ويسمع بعضنا من بعض فهو أمد للمجلس ، وأدر للحديث . فسارعنا إلى ذلك ، ونزلنا عن دوابنا في دار ابن برثن نتنسم الشمال ، إذ أقبل علينا ابن المقفع ، فقال : أي الأمم أعقل ؟ فظننا أنه يريد الفرس ، فقلنا : فارس أعقل الأمم، نقصد مقاربته ، ونتوخى مصانعته . فقال : كلا ، ، ليس ذلك لها ولا فيها ، وهم قوم عُلموا فتعلموا ، ومُثّل لهم فامتثلوا واقتدوا وبدؤا بأمر فصاروا على اتباعه ، ليس لهم استنباط ولا استخراج ، فقلنا له : الروم . فقال : ليس ذلك عندها ، بل لهم أبدان وثيقة وهم أصحاب بناء وهندسة ، لا يعرفون سواهما ، ولا يحسنون غيرهما .

قلنا : الصين . قال : أصحاب أثاث وصنعة ، لا فكر لها ولا روية . قلنا : فالترك ، قال : سباع للهراش . قلنا : فالهند ،

قال : بمائة هاملة . فرددنا الأمر إليه . قال : العرب ، فتلاحظنا وهمس بعضنا إلى بعض ، فغاظه ذلك منا ، وامتقع لونه ، ثم قال : كأنكم تظنون فيّ مقاربتكم ، فوالله لوددت أن الأمر ليس لكم ولا فيكم ولكني كرهت إن فاتني الأمر أن يفوتني الصواب، ولكن لا أدعكم حتى أبين لكم لو قلتُ ذلك ، لأخرج من ظنة المداراة ، وتوهم المصانعة؛ إن العرب ليس لها أول تؤمه ولا كتاب يدلها ، أهل بلد قفر ووحشة من الإنس ، احتاج كل واحد منهم في وحدته إلى فكره ونظره وعقله ؛ وعلموا أن معاشهم من نبات الأرض فوسموا كل شيء بسمته . ونسبوه إلى جنسه ، وعرفوا مصلحة ذلك في رطبه و يابسه وأوقاته وأزمنته ، وما يصلح منه في الشاة والبعير ؛ ثم نظروا إلى الزمان واختلافه فجعلوه ربيعيا وصيفيا، وقيظيا وشتويا ؛ ثم علموا أن شربهم من السماء ، فوضعوا لذلك الأنواء ؛ وعرفوا تغير الزمان فجعلوا له منازله من السنة واحتاجوا إلى الانتشار في الأرض ، فجعلوا نجوم السماء أدلة على أطراف الأرض وأقطارها ، فسلكوا بها البلاد ؛ وجعلوا لهم شيئا ينتهون به عن المنكر ، ويرغبهم في الجميل ، ويتجنبون به الدناءة ويحضهم على المكارم ؛ حتى إن الرجل منهم وهو في فج من الأرض يصف المكارم فما يبقى من نعتها شيئا ، ويسرف في ذم المساوئ فلا يقصر ؛ ليس لهم كلام إلا وهم يحاضون به على

اصطناع المعروف ثم حفظ الجار وبذل المال وابتناء المحامد ، كل واحد منهم يصيب ذلك بعقله ، ويستخرجه بفطنته وفكرته فلا يتعلمون ، ولا يتأدبون، بل نحائز مؤدبة ، وعقول عارفـة ؛ فلذلك قلت لكم : إنهم أعقل الأمم ، ولصحة الفطرة، واعتدال البنية ، وصواب الفكر ، وذكاء الفهم ، هذا آخر الحديث .

قال : ما أحسن ما قال ابن المقفع ! ومـا أحسـن مـا قصصته وأتيت به ! هات الآن ما عندك من مسموع ومستنبط .

فقلت : إن كان ما قال هذا الرجل البارع فـي أدبـه المقدم بعقله كافيا فالزيادة عليه فضل مستغنى عنه ، وإعقابه بما هو مثله لا فائدة فيه .

فقال : حد الوصف في التزيين والتقبيح مختلف الدلائل على ما يعتقد صوابه وخطؤه ، متباين ؛ وهذه مسألة – أعنـي تفضيل أمة على أمة – من أمهات مـا تـدارأ النـاس عليـه وتدافعوا فيه ؛ ولم يرجعوا منذ تناقلوا الكلام في هذا الباب إلى صلح متين واتفاق ظاهر ، فقلت : بالواجب ما وقع هـذا ، فإن الفارسي ليس في فطرته ولا عادته ولا منشئه أن يعترف بفضل العربي ، ولا في جبلة العربي وديدنه أن يقـر بفضـل

الفارسي ، وكذلك الهندي والرومي والتركي والديلمي ؛ وبعد ، فاعتبار الفضل والشرف موقوف على شيئين : أحدهما ما خُص به قوم دون قوم في أيام النشأة لاختيار الجيد والرديء . والرأي الصائب والفائل ، والنظر في الأول والآخر . وإذا وقف الأمر على هذا ، فلكل أمة فضائل ورذائل ، ولكل قوم محاسن ومساوئ ، ولكل طائفة من الناس في صناعتها وحلها وعقدها كمال وتقصير ؛ وهذا يقضي بأن الخيرات والفضائل والشرور والنقائص مفاضة على جميع الخلق ،. مفضوضة بين كلهم .

فللفرس السياسة والآداب والحدود والرسوم ؛ وللروم العلم والحكمة ؛ وللهند الفكر والروية والخفة والسحر والأناة ؛ وللترك الشجاعة والإقدام ؛ وللزنج الصبر والكد والفرح ؛ وللعرب النجدة والقرى والوفاء والبلاء والجود والذمام والخطابة والبيان " .

" ولقد قرع العباس بهذا الكلام باب الغيب ، وشعر بالمستور ، وأحس بالخافي ، واطلع عقله على المستتر ، واهتدى بلطف هاجسه إلى الأمر المزمع ، والحادث المتوقع ، وهذا شيء فاش في العرب ، لطول وحدتها ، وصفاء فكرتها ،

وجودة بنيتها، واعتدال هيئتها، وصحة فطرتها، وجلاء حدقها، واتقاد طبعها، وسعة لغتها وتصاريف كلامها في أسمائها وأفعالها وحروفها، وجولانها في اشتقاقاتها، ومآخذها البديعة في استعاراتها، وغرائب تصرفها في اختصاراتها، ولطف كناياتها في مقابلة تصريحاتها، وفنون تبحبحها في أكناف مقاصدها، وعجيب مقاربتها في حركات لفظها؛ وهذا وأشعارهم مثل لهم، وموفر عليهم، ومعروف فيهم ومنسوب إليهم، مع الشجاعة والنجدة والسخاء والضيافة والفطنة والخطابة والحمية والأنفة والحفاظ والوفاء، والبذل والسخاء، والتهالك في حب الثناء، والنكل الشديد عن الذم والهجاء؛ إلى غير ذلك مما خُصت به في جاهليتها قبل الإسلام، مما لا سبيل إلى دفعه وجحوده، والبهت فيه، والمكابرة عليه؛ وقد سمعنا لغات كثيرة — وإن لم نستوعبها — من جميع الأمم، كلغة أصحابنا العجم والروم والهند والترك و خوارزم و صقلاب و أندلس والزنج، فما وجدنا لشيء من هذه اللغات نصوع العربية، أعني الفرج في كلماتها، والفضاء الذي نجده بين حروفها، والمسافة التي بين مخارجها، والمعادلة التي نذوقها في أمثلتها، والمساواة التي لا تجحد في أبنيتها؛ وإذا شئت أن تعرف حقيقة هذا القول، وصحة الحكم، فالحظ عرض اللغات الذي هو بين أشدها تلابسا وتداخلا، وترادفا

وتعاظلا وتعسرا وتعوصا ، وإلى ما بعدها مما هو أسلس حروفا ، وأرق لفظا ، وأخف اسما ، والطف أوزانا ، وأحضر عيانـا ، وأحلى مخرجا وأجلى منهجا وأعلى مدرجا ، وأعـدل عـدلا ، وأوضح فضلا ، وأصح أصلا ، إلى أن تنزل إلى لغة بعد لغة ، ثم تنتهي إلى العربية، فإنك تحكم بأن المبدأ الذي أخرنا إليه في العوائص والأغماض ، سرى قليلا قليلا حتـى وقـف علـى العربية في الإفصاح والإيماض .

وهذا شيء يجده كل من كان صحيح البنية ، بريئا من الآفة ، متنزها عن الهوى والعصـبية ، محبـا للإنصـاف فـي الخصومة ، متحريا للحق في الحكومة ، غير مسترق بالتقليد ، ولا مخدوع بالإلف ، ولا مسخر بالعادة ، وإني لأعجب كثيرا ممـن يرجع إلى فضل واسع ، وعلم جامع ، وعقل سديد ، وأدب كثير ، إذا أبى هذا الذي وصفته ، وأنكر ما ذكرته " .

****

الدراسة

الموضوع المطروح في (الليلة السادسة) موضوع شائك ، وهو يبدأ بسؤال مباشر طرحه الوزير (ابن سعدان) على (التوحيدي) بصيغة الخطاب ، وعلى طريقة الاستشارة ذات الدلالة : " أتفضل العرب على العجم ، أم العجم على العرب؟" .

وفي هذا السؤال ما فيه من إثارة الحيرة لدى المسئول ، وهو الرجل المعروف بالصراحة .. فجاءت الإجابة المبنية على التفكير ، والمعتمدة على النغمة التعليمية المنظمة المسوقة بصيغة الخبر ، بتقسيم الأمم أربعة . ولا نغفل أهمية الجملة الاعتراضية - عند العلماء - التي جاءت بين المبتدأ والخبر لتعطي ثقلا مقنعا لهذا الخبر الذي يحتمل - بطبيعته - الصدق والكذب - كما يقول علماء البلاغة - فعندما يتبع بـ (عند العلماء) يقترب الخبر من الصدق ، ويرقى عن مرتبة الاحتمالية .

ثم يلجأ التوحيدي إلى ما يشبه المناورة الفكرية التي لا تقدم الجواب من أقصر الطرق ، وإنما تعطي السامع فرصة الاشتراك في صنع الجواب . وهذا المناورة يسوقها أيضا في الأسلوب الخبري (وصعب أن يقال : العرب وحدها أفضل هؤلاء الثلاثة) هذا الأسلوب الذي يحمل معنى التبرير أو الاعتذار اللطيف الذي يلجئ الوزير إلى مزيد من التحديد ، فيقول (إنما أريد بهذا الفرس) . فضاق مجال المفاضلة

وأصبح بين أمتين فقط هما العرب والفرس . وهذا أمر لا يجب إغفاله ، فطالما نشبت عداوات بين هذين الشعبين ، واتهمت بعض الشخصيات بتهمة (الشعوبية) ، وكان أغلبهم من ذوي الأصول الفارسية - كالشاعر بشار بن برد - وثارت بين الفريقين مساجلات . أخذ فيها كل فريق يبحث عن مزاياه وعن عيوب الآخر سواء كانت حقا أو باطلا .

ولكن أبا حيان ساق الحديث معتمدا على الاستشهاد بموقف حدث مع ابن المقفع ، ذلك الأديب الكبير الفارسي الأصل ، وذلك ليظهر بمظهر موضوعي هو في الحقيقة جدير به ، فالموقف - كما رأينا - ناطق بالعبارات المنطقية ، والمفاضلات القائمة - إلى حد كبير - على المعقولات ، مبتعدة - ما أمكن - عن شبهة التعصب الأعمى الذي قد يعجب بعض الناس ، ولكنه لا يقنع أحدا .

وكان في استرسال التوحيدي لحكاية موقف ابن المقفع جانب من الإقناع بصدق الحديث ، فوجود الراوي (شبيب بن شبة) وتحديد المكان (عرصة المربد) (و دار ابن برثن) والزمان (وقت الظهيرة) والأشخاص (ابن المقفع) و (جماعة من الأشراف والأعيان) ، والحوار (قال وقلنا) .. كل تلك العناصر توحي بالصدق، وتعمل على تصوير الموقف تصويرا قصصيا ممتعا ومقنعا في الوقت نفسه .

ونشعر - حين نسمع ما قاله ابن المقفع - أن هذا محبذ عند التوحيدي ذاته ، على الرغم من أنه يخرج نفسه من موضوع النص ، ويحاول أن يتنصل من الإجابة الصريحة - وهكذا دأبه في معظم المسائل الخلافية التي ضمتها الليالي .

وتأتي محاولة التخلص هذه أيضا في صورة منطقية قد تكون متأثرة بالمنطق الأرسطي ، حيث يقول :

" إن كان ما قاله هذا الرجل البارع في أدبه المقدم بعقله كافيا فالزيادة عليه فضل مستغنى عنه وإعقابه بما هو مثله لا فائدة فيه " .

فليس أمامه إلا شيئان ، إما أن يزيد على ما قاله ابن المقفع وهذا يعد من فضول القول ، أو أن يأتي بمثل ما أتى به، وهذا يعد لغوا .

ولكن الوزير يستدرجه ليسمع منه المزيد (المسموع) و (المستنبط) في إشارة إلى أنه لن يكتفي من أبي حيان بحكاية مواقف غيرية فقط ، و إنما يريد رأيه هو أيضا ، فيزيده ما شاء .

ثم ينتقل أبو حيان إلى شرح هذه القضية شرحا يظهر فيه سمات أسلوبه من جودة التحليل .. فنسمعه يقول :

" فإن الفارسي ليس في فطرته ولا عادته ولا منشئه أن يعترف بفضل العربي ، ولا في جبلة العربي وديدنه أن يقر بفضل الفارسي " .

وهذا تصريح بما في فطرة الإنسان وتحليل لهذه الفطرة التي تميل إلى الاعتزاز بالنفس . والإقناع المنطقي الذي استفاده التوحيدي من غلبة علم المنطق على الفكر الإسلامي في ذلك الوقت . فقد كان هناك توافق بين بسط العقيدة

الإسلامية والمنطق اليوناني ، كلاهما يعتمد على العقل اعتمادا كبيرا مما جعل العلماء والكتاب المسلمين يحتفلون بالمنطق ويدخلونه في دراساتهم اللغوية والنقدية . ونلاحظ طرفا منه في كتابات الأدباء أيضا ، كالجاحظ والتوحيدي . نقرأ في برهنته على أفضلية العرب في استكناه الحوادث : " وهذا شيء فاش في العرب ، لطول وحدتها ، وصفاء فكرتها ، وجودة بنيتها ، واعتدال هيئتها ، وصحة فطرتها ، وخلاء ذرعها ، واتقاد طبعها ، وسعة لغتها " .

فقد قدم الأسباب المنطقية لذكاء العرب ، ومنها أسباب ذاتية تتعلق بالخصائص البيولوجية للجنس نفسه ، وخصائص خارجية تتعلق بالبيئة التي تحيط بهم . وهذا منهج علمي في التفكير ، لأن المعول عليه هنا ليس العاطفة ولا الهوى ، ولا مسايرة الناس فيما يقولون ، وإنما هو التحليل المنطقي المقنع الذي نستطيع أن نطمئن إليه الآن في عصرنا الحديث .

وكذلك الحال عندما يشرح ميزات اللغة العربية ، فإنه لا يقدم رأيا متعصبا للغته ، ولكنه يعتمد على الأسباب الواقعية لتفضيله العربية ، وكأنه أحد علماء اللغة المحدثين الذين يدرسون تشريح الجهاز الصوتي ، ومعرفة مخارج الحروف .. نسمعه يقول :

" وقد سمعنا لغات كثيرة – وأن لم نستوعبها – من جميع الأمم ، كلغة أصحابنا العجم والروم والهند والترك وخوارزم وصقلاب وأندلس والزنج ، فما وجدنا لشيء من هذه اللغات نصوع العربية ، أعني الفرج التي في كلماتها ، والفضاء الذي

نجده بين حروفها ، والمسافة التي بين مخارجها ، والمعادلة التي نذوقها في أمثلتها ، والمساواة التي لا تجدها في أبنيتها" .

وهذا من صميم المنهج العلمي الذي يقوم على التجربة، فقد بدأ الفقرة بكلمة (وقد سمعنا لغات كثيرة) فالرأي معتمد على سماع أصوات الحروف في هذه اللغات ، وسماع أصوات حروف العربية ، وليس على المفاضلة المزاجية بين اللغة العربية وغيرها .

ومن دراستنا لأسلوب التوحيدي في الليالي نرى أنه كان مسامرا ناجحا ، يدير الحوار بذكاء ، ويقدم رأيه مدعما بالشواهد المختلفة ليؤدي إلى مزيد من الإقناع ، ولا يفتأ يأتي بالمفردات والمتضادات التي تؤكد الفكرة وتثبتها ..

" فضل واسع ـ وعلم جامع " " وعقل سديد ـ وأدب كثير " . " الجيد والرديء " " الصائب والفائل " " فضائل ورذائل " " محاسن ومساو" .

كما أنه يحلي العبارات أحيانا بشيء من السجع والجناس الذي يخدم المعنى في كثير من الأحيان .. " أحلى مخرجا ـ وأجلى منهجا ـ وأعلى مدرجا " " عدلا ـ فصلا ـ وصلا " وغيرها مما يجعل العبارة سلسة خفيفة على الأسماع ذات رنين وموسيقى تسهم مع السمات الأسلوبية الأخرى في توصيل الأفكار والإقناع بها .

****

الفصل الثاني

أحكام المحبة

الفصل الثاني

(من كتاب قوت القلوب في معاملة المحبوب للشيخ أبي طالب الحارثي المكي)

ذكر أحكام المحبة ووصف أهلها

المحبة من أعلى مقامات العارفين ، وهي إيثار من الله تعالى لعباده المخلصين، ومعها نهاية الفضل العظيم . قال الله جلت قدرته " **يحبهم ويحبونه** " ثم قال تعالى " **ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء** " وهذا الخبر متصل بالابتداء في المعنى ، لأن الله تعالى وصف المؤمنين المحبين بفضله عليهم ، وما اعترض بينهما من الكلام، فهو نعت المحبوبين .

والمحبون لله على مراتب من المحبة بعضها أعلى من بعض ، فأشدهم حبا لله أحسنهم تخلقا بأخلاقه ؛ مثل العلم والحلم والعفو ، وحسن الخلق ، والستر على الخلق، وأعرفهم بمعاني صفاته ، و أتركهم منازعة له في معاني الصفات ، كي لا يشاركوه فيها ، مثل الكبر والحمد ، وحب المدح ، وحب الغنى

والعز ، وطلب الذكر، ثم أشدهم حبا لرسوله ، إذ كان حبيب الحبيب وأتبعهم لآثاره وأشبههم هديا لشمائله .

ومن علامة المحبة كثرة ذكر الحبيب ، وهو دليل محبة المولى لعبده ، وهو من أفضل مننه على خلقه .

وقد أمر الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ بكثرة الذكر لله كما أمر بمحبة الله ، لأن الذكر مقتضى المحبة .

ومن علامات المحبة حب لقاء الحبيب على العيان ، والكشف في دار السلام ، ومحل القرب وهو الاشتياق إلى الموت ، لأنه مفتاح اللقاء ، وباب الدخول إلى المعاينة .

وقد قال بعض العارفين : إذا كان الإيمان في ظاهر القلب يعني على الفؤاد كان المؤمن يحب الله حبا متوسطا ، فإذا دخل الإيمان باطن القلب فكان في سويدائه أحبه الحب البالغ ؛ ومحبة ذلك أن ينظر ، فإن كان يؤثر الله تعالى على جميع هواه ويغلب محبته على هوى العبد حتى تصير محبة الله هي محبة العبد من كل شيء فهو محب لله حقا ، كما أنه مؤمن به حقا ، و إن رأيت قلبك دون ذلك فلك من المحبة بقدر ذلك . فأدل علامات المحبة الإيثار للمحبوب على ذخائر القلوب

، ولذلك وصف الله المحبين بالإيثار ، ووصفه العارفون بذلك فقال تعالى في وصف المحبين " **يحبون من هاجر إليهم ولا يجدون في صدورهم حاجة** " ثم قال تعالى " **ويؤثرون على أنفسهم** " وقال في وصفه " **تالله لقد آثرك الله علينا** ".

واعلم أن المحبة من الله لعبده ليست كمحبة الخلق ، إذ محبة الخلق تكون حادثة لأحد سبع معان : لطبع ، أو لجنس ، أو لنفع ، أو لوصف ، أو لهوى ، أو لرحم ماسة ، أو لتقربه بذلك إلى الله ، فحده حدود الشيء الذي يشبهه الشيء ، والله يتعالى عن جميع ذلك لا يوصف بشيء منه ، إذ ليس كمثله شيء في كل شيء ، ولأن هذه أسبابه محدثة في الخلق لمعان حادثة ، ومتولدة من المحبين لأسبابه عنهم داخلة . وقد تتغير الأوقات وتتقلب لانقلاب الأوصاف ، ومحبة الله سابقة للأسباب عن كلمته الحسنى ، قديمة قبل الحادثات عن عنايته العليا ، لا تتغير أبدا ، ولا تنقلب لأجل ما بدا لقوله تعالى " **إن الذين سبقت لهم منا الحسنى** " يعني الكلمة الحسنى ، وقيل

المنزلة الحسنى ، فلا يجوز أن يسابقها سابق منهم ، بل قد سبقت كل سابقة تكون .

وتستبين المحبة وتظهر لعبد ، لحسن توفيقه ، وكلاءة عصمته ، ولطائف تعليمه ، من غرائب علمه وخفايا لطفه ، في سرعة ردهم عليه في كل شيء ، ووقوفهم عنده ونظرهم إليه دون كل شيء ، وقربه منهم أقربه من كل شيء ، وكثرة استعمالهم لحسن مرضاته وكشف اطلاعهم على معاني صفاته ، ولطيف تعريفه لهم مكنون أسراره ، وفتوحه لأفكارهم من بواطن إنعامه ، واستخراجه منهم خالص شكره وحقيقة ذكره ، فهذه طرقات المحبين له عن كشوف اطلاعه لهم من عين اليقين.

ومن علامات محبة المولى ، تقديم أمور الآخرة من كل ما يقربه من الحبيب على أمور الدنيا من كل ما تهوى النفس ، والمبادرة بأوامر المحبوب وبواديه قبل عاجل حظوظ النفس ، ثم إيثار محبته على هواك واتباع رسوله ـ صلى الله عليه وسلم ـ فيما أمرك به ونهاك ، والذل لأوليائه من العلماء به والعاملين ، ثم التعزز على أبناء الدنيا والموصوفين بها المؤثرين لها ، فمن صدق المحبة وخالصها الانقطاع إلى

الحبيب بوجود الأنس به ، ومصادفة الاستراحة ، والروح عنده بمحادثة في المجالسة ، ومناجاة في الخلوة ، وذوق حلاوة النعيم في ترك المخالفة لغلبة حب الموافقة كما أنشدني بعضهم عن بعض المحبين :

و أترك ما أهوى لمن قد هويته

وأرضى بما يرضى وإن سخطت نفسي

ثم الطمأنينة إلى الحبيب ، وعكوفه الهم على القريب ، ودوام النظر ، وسياحة الفكر، لأن من عرفه أحبه ، ومن أحبه نظر إليه ، ومن نظر إليه عكف عليه ، أما فهمت هذا من قوله تعالى " **وانظر إلى إلهك الذي ظلت عليه عاكفا** " .

ومن فرائض المحبة وفضائلها موافقة الحبيب فيما أحبه حبا لله ، ومن المحبة وجود الرَّوْح بالشكوى إليه ، والاستراحة إلى علمه به وحده ، وإخلاص المعاملة لوجهه ، وحسن الأدب فيها ، وهو الإخفاء لها ، وكتم ما يحكم به من الضيق والشدائد، وإظهار ما ينعم به من الألطاف والفوائد ، وكثرة التفكر في نعمائه ، وخفي ألطافه ، وغريب صنعه ، وعجائب قدرته ، وحسن الثناء عليه في كل حال ، ونشر الآلاء منه والإفضال ، والصبر على بلائه ؛ لأنه قد صار من أهله وأوليائه .

وقيل لبعض المحبوبين وكان قد بذل المجهود في بذل ماله ونفسه حتى لم يبق عليه منها بقية : ما كان سببه حالك هذه من المحبة ؟ فقال : كلمة سمعتها من خلق لخلق ، عملت في هذا البلاء ، قيل ما هي ؟ قال : سمعت محبا قد خلا بمحبوبه وهو يقول : أنا والله أحبك بقلبي كله وأنت معرض عني بوجهك كله ، فقال له المحبوب : إن كنت تحبني فأي شيء تنفق عليّ ؟ فقال : يا سيدي أملكك ما أملك ثم أنفق عليك روحي حتى تهلك ، فقلت : هذا خلق لخلق وعبد لعبد فكيف بخلق لخالق وعبد لمعبود؟ فكان ذلك سببه ، فقد دخلت الأموال في الأنفس تحت الشراء ، و قد باعوه نفوسهم فما دونها لمحبتهم إياه ، و قد اشتراها منهم لنفاستها عنده . فعلامة محبته لها اشترائها منهم ، وعلامة شرائها طيها عنهم ، فإذا طواها فلم يكن عليهم منها بقية هوى في سواه فقد اشتراها .

وقد قالت رابعة العدوية في معنى المحبة أبياتا تحتاج إلى الشرح ، وحملها عنها أهل البصرة وغيرهم ، منهم جعفر بن سلمان الضبعي ، وسفيان الثوري ، وحماد بن زيد ، وعبد الواحد بن زيد :

أحبك حبين حب الهوى

وحباً لأنك أهل لذاكا

فأما الذي هو حب الهوى

فشغلي بحبك عمن سواكا

وأما الذي أنت أهل له

فكشفك للحجب حتى أراكا

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي

ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

فأما قولها حب الهوى ، وقولها حب أنت أهل له ، وتفريقها بين الحبين ، فإنه يحتاج إلى تفصيل حتى يقف عليه من لا يعرفه ويخبره من لم يشهده . وفي تسميته نعت وصف إنكار من ذوي العقول ممن لا ذوق له ولا قدم له فيه ، ولكنا نحمل ذلك وندل عليه من عرفه يعني حب الهوى : إني رأيتك فأحببتك عن مشاهدة عين اليقين لا عن خبر وسمع ، تصديق من طريق النعم والإحسان فتختلف محبتي إذا تغيرت الأفعال لاختلاف ذلك عليّ ، ولكن محبتي من طريق العيان ، فقربت منك ، وهربت إليك ، واشتغلت بك ، وانقطعت عمن سواك ، وقد كانت لي قبل ذلك أهواء متفرقة فلما رأيتك اجتمعت

كلها ، فصرت أنت كلية القلب وجملة المحبة ، فأنسيتني مـا سواك، ثم إني مع ذلك لا أستحق على هذا الحب ولا أستأهل أن أنظر إليك في الآخرة على الكشف والعيـان فـي محـل الرضوان ، لأن حبي لك لا يوجب عليك جزاء عليه ، بل يوجبه عليّ كل شيء لك مني كل شيء مما لا أطيقه ولا أقوم بحقـك فيه أبدا ، إذ كنت قد أحببتك ، فلزمني خـوف التقصـير ، ووجب عليّ الحياء من قلة الوفاء ، فتفضلتَ عليّ بفضل كرمـك وما أنت له أهل من تفضلك ، فأريتني وجهك عندك آخرا كما أريتنيه اليوم عندي أولا ، فلك الحمد على ما تفضلت به فـي ذا عندي في الدنيا ، ولك الحمد على ما تفضلت به في ذاك عندك في الآخرة ، ولا حمد لي في ذا هاهنا ، ولا حمد لي في ذاك هناك ، إذ كنت إنما وصلت إليهما بك ، فأنت المحمود فيهما ، لأنك وصلتني بهما ، فهذا الذي فسـرناه هـو وجـد المحبين المحققين ظنا بقولها ذلك ، إذ كان لها فـي المحبـة قدم صدق ، والله أعلم .

ولا يسعنا أن نشرح في كتاب كشف حقيقة ما أجملناه ، ولا أن نفصل وصف ما ذكرناه ، ومن لم يكن مـن المحبـين كذلك ، حتى يدل بمحبته ، ويقتضي الجزاء عليها من محبوبه ، ويوجب على حبيبه شيئا لأجل محبته فهـو مخـدوع بالمحبـة ،

ومحجوب بالنظر إليها ، و إنما ذاك مقام الرجاء الذي ضـــده الخوف ، وليس من المحبة في شيء ، ولا تصح المحبة إلا بخوف المقت في المحبة . وقال بعض العارفين : ما عرفه من ظن أنه عرفه ، ولا أحبه من توهم أنه أحبه . "

●●

التعليـق

نسمات رقيقة حين تهب تلطف من قسوة الحياة ، هناك حيث يتجرد الإنسان للحظات من هموم الدنيا ، ويستريح على ضفاف تغمر روحه بالطمأنينة والبشر ، حينئذ يدرك من هو ، وماذا يريد ، وإلى أي شيء هو صائر . فتسكن النفس المضطربة ، وتهدأ الروح القلقة .

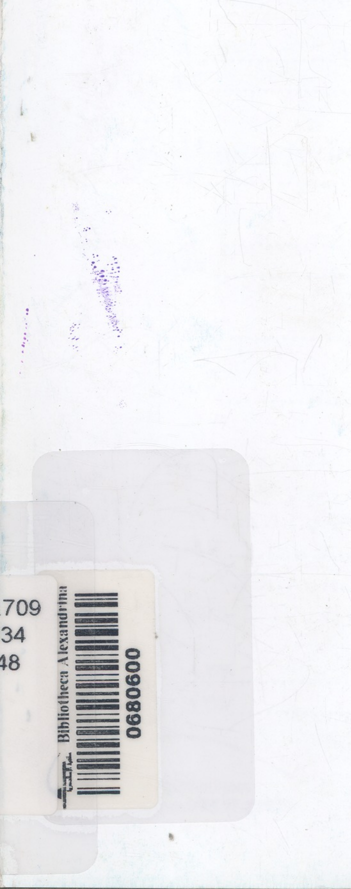
ومع أبي طالب المكي ، وإخوانه من المتصوفة الذين عالجوا موضوع الحب الإلهي ، بأساليب متنوعة بين الحب المجرد ، والتصور الفلسفي ، يعيش المتلقي حالة روحانية عالية ، تقترب من حالات الوجد الصوفي ، وتكاد تلامس أفق التجارب الذوقية التي يعيشونها .

الجدير بالملاحظة هو التجربة اللغوية في النص الصوفي ، فطالما شكا المتصوفة من عجز اللغة عن نقل تجربتهم المعرفية ، نظرا لمحدوديتها بالقياس إلى ثراء التجربة . غير أن أبا طالب المكي امتاز بلغة سلسة مألوفة بعيدة عن التهويمات الغامضة التي يسقطون فيها في بعض الأحيان ، ولكنها في الوقت نفسه تمتاز بالدفء والإخلاص .

هذا النص رأيناه خير ختام لتلك الجولة بين جنبات العصر العباسي ، والتي استغرقت العصر بأكمله تحاول أن تعبر عن الحالات الحضارية المختلفة التي مرت بها الدولة العباسية .. ورأينا كيف كان الأدب ناطقًا بالتحولات الحضارية، منفعلا بها .. كما لاحظنا أن الأدب الإنساني بوسعه أن يتخطى حدود الزمان والمكان ، ليصبح تجربة موصولة الأثر ، نظرًا لصدورها عن نفس الإنسان الخالصة .

****

الفهرس


709
34
48
Bibliotheca Alexandrina
0680600